

***Um buraco na boca: edição crítica  
do romance experimental  
de António Aragão***

**Bruno Daniel Ministro dos Santos**

**Trabalho de Projecto de  
Mestrado em Edição de Texto**

**Outubro, 2014**

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica do  
Professor Doutor Fernando Cabral Martins e Professor Doutor Rui Torres

A publicação online do título *Um buraco na boca*, da autoria de António Aragão, foi gentilmente autorizada por Marcos Aragão Correia (único filho do autor), para fins de Investigação Literária e Cultural.

Website oficial sobre a obra de António Aragão: <http://antonioaragao.blogspot.pt/>

*À Sandra, por estar aqui antes de já estar.*

*À minha família, por tudo desde sempre.*

*Gostaria de deixar o devido engrandecimento  
aos meus orientadores.*

*Um obrigado ao Professor Fernando Cabral Martins  
pelo acompanhamento, críticas e motivação.*

*Um obrigado ao Professor Rui Torres  
pela motivação, críticas e acompanhamento  
e pela criação do Arquivo Digital da PO.EX.*

“Sabe melhor apedrejar rindo  
do que mendigar choramingando  
o direito que nos cabe”

António Aragão  
em “Movimento e intervenção” (1965)

# ***Um buraco na boca: edição crítica do romance experimental***

**de António Aragão**

**Bruno Daniel Ministro dos Santos**

## **Resumo**

Este projecto apresenta uma edição crítica do romance *Um buraco na boca*, de António Aragão, elaborada a partir dos testemunhos disponíveis na tradição impressa. É feita uma súmula do percurso e obra do autor, com destaque para as suas criações no campo da ficção. Associado a esse trabalho, apresenta-se uma proposta de definição do conceito de romance experimental e respectivo mapeamento das produções que encaixam no modelo proposto. Faz-se ainda um comentário sobre os actuais desafios da Crítica Textual na era digital, tendo em vista o planeamento de uma edição electrónica de *Um buraco na boca*.

Palavras-chave: Edição crítica, Edição electrónica, Crítica Textual, Literatura Experimental, António Aragão, Século XX

## **Abstract**

This project introduces a critical edition of the novel *Um buraco na boca*, by António Aragão, an edition drawn upon available witnesses in the printed tradition. The report also covers an overview of author's trajectory and work, with special focus on his creations in the fictional field. Related to this, we suggest a definition of the concept of experimental novel and respective mapping of productions that fits the proposed model. There is also a comment on the actual challenges of Textual Criticism in the digital era, having in mind the planning of an electronic edition of *Um buraco na boca*.

Keywords: Critical edition, Electronic edition, Textual Criticism, Experimental Literature, António Aragão, 20th Century

## Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I: António Aragão e a sua Obra .....</b>	<b>4</b>
I. 1. António: uma biografia à margem .....	4
I. 2. Aragão: uma bibliografia marginal .....	8
I. 3. <i>Um buraco na boca</i> .....	12
I. 3. 1. Caracterização do romance e implicações .....	12
I. 3. 2. <i>Um buraco na boca</i> e outros textos de Aragão – Afinidades e dissemelhanças .....	17
<b>Capítulo II: Contextualização do romance experimental .....</b>	<b>22</b>
II. 1. (In)definição de “romance experimental” .....	22
II. 2. Mapeamento do romance experimental em Portugal .....	27
<b>Capítulo III: A edição de <i>Um buraco na boca</i> – Memória descritiva .....</b>	<b>36</b>
III. 1. Testemunhos .....	37
III. 2. Transcrição e remediação dos testemunhos impressos .....	38
III. 3. Tratamento e edição de texto .....	39
<b>Capítulo IV: Crítica Textual na era digital .....</b>	<b>44</b>
IV. 1. Crítica Textual e modelos de edição electrónica .....	45
IV. 2. <i>Text Encoding Initiative</i> (TEI) .....	50
IV. 3. Proposta de uma edição electrónica de <i>Um buraco na boca</i> .....	52
<b>Conclusão .....</b>	<b>55</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>56</b>
<b>Anexos</b>	
Edição Crítica de <i>Um buraco na boca</i>	



## Introdução

António Aragão é mais conhecido pelo seu trabalho poético do que pela sua obra ficcional. A edição crítica do romance *Um buraco na boca* e a investigação desenvolvida de forma paralela e aqui apresentada neste relatório espera poder dar um humilde contributo para o entendimento do trabalho literário de Aragão no seu conjunto e desta obra em particular. Este trabalho é movido pela necessidade científica, mas surge também da minha vontade intelectual e pessoal de, usando as metodologias e técnicas da Crítica Textual, levar a cabo um trabalho de preparação e apresentação de *Um buraco na boca*.

António Aragão é uma figura marcante da cultura portuguesa do século XX, mas nem sempre é tido em conta o seu papel enquanto activo dinamizador de um dos movimentos mais marcantes da segunda metade do século. Se o nome não é conhecido de um grande público leitor e é pouco reconhecido no meio académico, afiança Melo e Castro, não é por falta de importância da figura de Aragão, “um dos escritores da sua geração que mais longe levou a in-novação e a transgressão como valores positivos da criação literária” (Melo e Castro, 1995 [1983]: 173).

Com excepção de algumas referências pontuais, não foi até ao momento desenvolvido um estudo académico aprofundado sobre a sua obra. Deve ser referido, contudo, o esforço da revista *Margem 2* na organização de um número de homenagem ao autor, com coordenação de Nelson Veríssimo, bem como a iniciativa de Rui Torres de coordenar um número temático da revista *Cibertextualidades*, a publicar em 2015, inteiramente dedicado a António Aragão.

Mais do que fornecer interpretações, pretendo proporcionar uma introdução a *Um buraco na boca*, através de uma análise da sua forma e conteúdos que permita fornecer pistas para a compreensão da edição crítica que aqui apresento. Serve o relatório como meio para providenciar uma contextualização do autor e da sua produção literária, com destaque para a obra ficcional. Interligada com esta preocupação, surge a proposta de definição do conceito de romance experimental e a nomeação de autores com produção literária que revela afinidades com *Um buraco na*

*boca*. Com isto espero poder contribuir, ainda que humildemente, para a problematização do conceito de experimentalismo e para o reconhecimento da sua história.

No capítulo I é, assim, feita uma breve apresentação biográfica de António Aragão (I.1.), com destaque para o seu importante papel de dinamizador do movimento da poesia experimental em Portugal, no âmbito do qual sobressai o carácter pioneiro de vários dos seus trabalhos. De igual forma, é esboçado neste capítulo um rápido périplo pela sua obra (I.2.), sendo dada especial atenção à ficção experimental, nomeadamente a textos que apresentam estratégias de significação semelhantes às encontradas em *Um buraco na boca* (I.3.1.). Os poemas “Romance de iza mor f ismo” e “Poema fragmentário” e os livros em prosa *Pátria. Couves. Deus. Etc. e Textos do abocalipse* partilham com *Um buraco na boca* o uso subversivo da linguagem através da sistemática reinvenção da estrutura da frase, da pontuação, da formatação de texto e da subversão dos discursos da ideologia dominante (I.3.2.).

No capítulo II tem lugar um estudo sobre o conceito de romance experimental, as suas características e antecedentes (II.1.). Daí emergem como características deste tipo de romance a processualidade, descontinuidade, visualidade e abertura, propriedades que potenciam a fragmentação da diegese. Seguindo o modelo proposto, é apresentado um mapeamento e recensão do romance experimental português (II.2.). Tanto o estudo sobre a noção de ficção experimental como o mapeamento que se segue consistem numa tentativa de situar *Um buraco na boca* no domínio da produção ficcional do seu autor, mas também no contexto das experiências literárias afins que tiveram lugar na segunda metade do século XX. Ainda assim, não se assume este trabalho como um trabalho exaustivo, mas antes como um apontamento à margem da literatura contemporânea.

O capítulo III serve de memória descritiva do processo de edição crítica de *Um buraco na boca*, sendo feita a súmula dos procedimentos editoriais pelos quais o romance passou até chegar à versão aqui disponibilizada em anexo. Tal como é tradição no domínio da Crítica Textual, a apresentação e explanação dos procedimentos e critérios de edição será fundamental na compreensão da tessitura do

texto, dos seus problemas e das suas potencialidades e implicações. Na elaboração da edição crítica foram seguidas as directrizes da Modern Language Association, tendo o trabalho editorial passado por três fases: reconhecimento dos testemunhos e da tradição testemunhal (III.1.), transcrição e preparação de texto (III.2.) e a edição propriamente dita (III.3.). Do processo de fixação do texto crítico (definição do texto-base, colação, remoção de gralhas, emenda de erros, etc) e de constituição do aparato que dá conta de todas as variantes textuais existentes resulta uma edição crítica que considero uma robusta ferramenta para a compreensão de *Um buraco na boca* e dos vários estádios pelos quais o romance passou ao longo do tempo.

O Capítulo IV é dedicado a uma reflexão sobre a utilização dos meios informáticos no âmbito das Humanidades, em particular na Crítica Textual (IV.1.). Esta apresentação, que a dado momento se debruça de forma particular sobre a *Text Encoding Initiative* (IV.2.), é feita tendo como objectivo o planeamento de uma edição electrónica de *Um buraco na boca*, explanada e sustentada no último ponto do capítulo (IV.3.). Seguindo o plano que apresento, esta edição passaria por várias fases, fazendo a migração do formato em papel com que é aqui disponibilizada para o formato de livro electrónico. Como refere Ana Hatherly num texto escrito um ano após a morte de António Aragão, o acesso aos seus livros é difícil e “seria importante publicar de novo actualmente” (Hatherly, 2011: 94).

Em anexo pode ser consultada a edição crítica de *Um buraco na boca*, ponto de partida e de chegada do meu trabalho. Pelo caminho, enquanto se faz a leitura da edição, julgo que merecem ser lembrados os vários capítulos deste relatório que, tratando assuntos que podem à primeira vista parecer díspares, ligam-se de forma umbilical ao romance de António Aragão. O primeiro capítulo porque faz o retrato do homem e dos trabalhos que estão por trás deste texto, a par com os trabalhos realizados pela mesma mão que o sucedem. O segundo porque contextualiza no domínio teórico a experiência de *Um buraco na boca* e de romances que com ele estabelecem relações de parentesco. O terceiro pelas razões óbvias de traçar o retrato da própria edição e constituição da edição crítica do romance. E o quarto porque, ao aceitar o desafio que a era digital lança à Crítica Textual, desafia o próprio romance de António Aragão.

## I. António Aragão e a sua Obra

### I. 1. António: uma biografia à margem

António Manuel de Sousa Aragão Mendes Correia nasceu em S. Vicente, na Ilha da Madeira, a 21 de Setembro de 1921. Licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, cursou Biblioteconomia e Arquivismo na Universidade de Coimbra e Etnografia na Universidade de Paris. Especializou-se em Restauro pelo Instituto Central de Restauro de Roma, tendo trabalhado no Vaticano. Assumiu durante anos o cargo de director do Arquivo Regional da Madeira e desempenhou funções similares no Museu da Quinta das Cruzes. Possui uma ampla obra ligada aos estudos e divulgação da história e património madeirenses, tendo igualmente sido responsável pelas escavações do convento quinhentista da Nossa Senhora da Piedade, em Santa Cruz. No domínio da etnografia, efectuou recolhas de música tradicional da Madeira e Porto Santo, conjuntamente com Artur Andrade e Jorge Valdemar Guerra.

No campo das artes o percurso de António Aragão foi igualmente eclético. Dedicou-se à pintura, à escultura e à escrita nos seus mais variados géneros, procurando, inclusive, desestabilizar os limites convencionados para cada um dos géneros e das disciplinas artísticas. O cruzamento entre imagem e palavra é fundamental na compreensão do trabalho estético do autor, mas o hibridismo das formas só surgirá na década de 1960 com os primeiros trabalhos no domínio da poesia experimental.

Nos anos 1950, António Aragão vê poemas da sua autoria publicados em *Arquipélago* (1952), editado pela Ecos do Funchal, e organiza a colectânea *Búzio*<sup>1</sup> (1956). *Búzio* assume-se, segundo escreve Aragão no texto de apresentação, não como uma revista, mas como uma antologia. Para além do texto introdutório, Aragão publica dois poemas (datados de 1954 e 1955), um desenho, um pequeno texto de comentário e um ensaio intitulado “O público e as novas morfologias”. Este texto deixa já entrever uma certa atitude de problematização da escrita e da sociedade, temática essa em

---

<sup>1</sup> Esta publicação contou com a participação de David Mourão-Ferreira, Edmundo Bettencourt, Esther de Lemos, Eurico de Sousa, Herberto Helder, Jorge Sumares e José Escada.

torno da qual Aragão trabalhará sempre ao longo do seu multifacetado percurso artístico. Aragão apresenta no ensaio a sua visão de arte como evasão à sociedade e, por isso, afirma, uma arte ainda marcadamente societal:

É através duma revolta permanente, perfeita relação geracional, que o artista vai construir o seu código mágico – a sua forma negativa em relação à sociedade: uma evasão. Precisamente, no conteúdo desta evasão reside a razão porque uma dada forma exprime sempre a sociedade. (Aragão, 1956: 25)

Podemos perceber que, à época, a produção artística é já para o autor uma forma de libertação por meio de uma destruição criativa, uma iconoclastia que, para além de destruir o significado e libertar o significante, aspectos centrais na obra de Aragão, se encontra destituída de qualquer compromisso social ou político à partida. Diz-nos o autor:

O artista, poderoso iconoclasta destrói as formas definitivas, e destrói devido ao esgotamento das forças misteriosas que as animavam e constrói, com outra morfologia, o mistério. E só ele se apercebe desse esgotamento e da necessidade de destruição – destruição sem sentenças ou elaborados racionalismos, sem prévios padrões políticos, sociais, económicos ou religiosos; destruição assistemática, inviolável, finalizada em si própria, egocêntrica e espontânea. (Aragão, 1956: 24)

Se as palavras do autor deixam prever o posicionamento que da década de 1960 em diante adoptará de forma radical, é igualmente interessante notar como Aragão tem já bem presente a incompreensão a que trabalhos como o seu serão votados pelo público e pela crítica.

Se a uma razão de compromisso com a época, aceite consciente ou inconscientemente pelo artista, se associa a «adesão» dum público pelo repúdio, a obra do artista continua a estar em perfeita relação com o mundo para o qual ele cria – pois só destruindo ele pode possibilitar a sua evasão. (Aragão, 1956: 25)

Ainda assim, como se pode comprovar, a atitude de Aragão é solidamente positiva em relação a este “repúdio”, motivo pelo qual nunca terá desistido do seu papel de autor, mas também de organizador e dinamizador das mais variadas iniciativas culturais e artísticas, desempenho esse que se repercutiu, podemos hoje afirmar, numa marcada influência nos seus pares e sobre poetas de gerações mais novas que o acompanharam em projectos de apresentação e disseminação da poesia experimental, concreta e visual.

António Aragão tem um papel de destaque na história da poesia experimental portuguesa, fruto da sua participação – quer como organizador, quer como colaborador – nas principais revistas, cadernos e catálogos publicados em Portugal durante a década de 1960. A co-organização dos cadernos antológicos da *Poesia Experimental* (1964 e 1966) é um marco na história da poesia portuguesa contemporânea, mas é apenas a primeira das iniciativas que se vão prolongar pelas décadas seguintes e nas quais Aragão desempenha um papel activo. À sua acção enquanto importante agente dinamizador no campo da criação e divulgação da poesia experimental, concreta e visual, juntam-se as suas experiências igualmente pioneiras no campo da electrografia, da *mail-art* e da vídeo-arte na década de 1980. Se deste último domínio apenas há registo de breves experiências, nas áreas da electrografia e da arte postal o cenário é bem distinto. Juntamente com António Dantas e António Nelos, Aragão desenvolve na década de 1980 um importante trabalho no campo da exploração dos potenciais expressivos da máquina de fotocopiar, com posterior disseminação dos resultados não só em livro e exposições mas também através da rede internacional de arte postal.

Ainda no domínio do cruzamento entre arte e tecnologia, Aragão é o responsável pela introdução em Portugal, durante a década de 1960, do conhecimento

dos procedimentos cibernéticos e combinatórios desenvolvidas em Itália por Nanni Balestrini<sup>2</sup>. Será sobretudo devido ao contacto com as experiências de Balestrini, mas também com as ideias de Abraham Moles e Umberto Eco e com as experiências de uma séria vanguarda artística europeia, que em 1963 Aragão afirma que “a arte surge como um jogo necessário onde as possibilidades são incontáveis. Pelo que o acaso entra no jogo e tem uma contínua importância subjacente.” (Aragão, 1981 [1963]: 103) Esta concepção dinâmica do texto, da obra como abertura, da criação como jogo – ou “metajogo” (Aragão, 1980 [1965]: 6) – pautado pelo acaso e uma arte entendida como “campo de possibilidades” são centrais na compreensão da obra de António Aragão. Para o autor é muito claro que:

[o] formulário, fechado numa organização definitiva e composta univocamente, desapareceu. Existe um desejo inconcebível de abrir todas as portas. Os nossos olhos escutam o som dos nossos passos. À ordem lógica contrapõe-se a desordem da imaginação. A eurtmia opõe-se à simetria. A «forma aberta» barroca substitui o centralismo clássico. O finito da comunicação é abafado pelo infinito plurivalente das formas. (Aragão, 1980 [1965]: 6)

Esta procura da “forma aberta” podemos encontrá-la tanto na obra poética de António Aragão como na sua produção em prosa. O romance *Um buraco na boca* é, com efeito, um excelente exemplo dessa mesma investigação, de uma descentralização que inscreve os processos de escrita e de leitura no próprio texto. Neste movimento, o leitor acaba surgir como um sujeito implicado. Nas palavras do autor:

*A intervenção no objecto dado ou criado* proposta ao fruidor pelo artista oferece uma visão dinâmica da arte e revela um outro lado pouco comum.

Trata-se, sem dúvida, de obras de movimento onde *cada fruição jamais*

---

<sup>2</sup> É a narração destes acontecimentos experienciados em primeira mão por Aragão, que tinha vivido em Itália durante o início da década, que vai influenciar Herberto Helder na criação de um conjunto de poemas por meio de processos de produção textual combinatória que culminarão na edição do livro *Electronicolírica* (1964).

*resulta igual a si mesma* (Umberto Eco), nesse mesmo sentido de *campo de possibilidade* a que se refere Henri Pousseur. Por isso o estilo da obra de arte, tal como se entende à maneira convencional, desapareceu. O artista apenas oferece uma estrutura, expõe uma base, uma matriz, e deixa o resto ao acaso das intervenções.” (Aragão, 1980 [1965]: 6)

Neste processo de criação de algo novo, ainda que com a consciência muito lúcida da existência de uma vasta tradição de experimentação das formas poéticas e literárias, António Aragão propõe dar o seu contributo para a destruição do mito romântico da figura de autor, num gesto de “repúdio do lirismo e duma semântica convencionada à escala dos pessoais (des)gostos mais ou menos audíveis” (Aragão, 1981b [1965]: 39). A uma concepção de arte como “contemplação, beleza absoluta, actividade solitária do génio e resultado da superior inspiração individual.” (Aragão, 1987: 148), o autor contrapõe a sua visão de uma “poesia-contra, poesia-recusa-que-accusa, poesia contra o instituído, o legal, o ordenado e convencional.” (Aragão, 1981b [1965]: 39)

A visão estética de António Aragão e a inovação da sua obra, constantemente referidas pelos seus pares, mas ignoradas pela crítica e pelo sector editorial, são ainda marcadas pelo carácter absolutamente pioneiro da sua ficção. Textos como “Romance de izamorismo” (1964), *Um buraco na boca* (1971), *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1982) e *Textos do abocalipse* (1992) apresentam-se como elementos disruptivos no cenário literário português. Sobre estas obras, dada a sua importância no contexto do meu trabalho, debruçar-me-ei mais adiante, em ponto especificamente destinado ao efeito (I. 3. 2.).

## **I. 2. Aragão: uma bibliografia marginal**

Num intenso percurso de produção poética e literária que se estende desde a década de 1950 até aos anos 1990, Aragão co-organizou e colaborou numa série de eventos e publicações estruturantes para a criação e dinamização do movimento da poesia experimental portuguesa. Um dos marcos mais importantes do seu percurso é



a edição, conjuntamente com Herberto Helder, do primeiro número dos cadernos antológicos da *Poesia Experimental* em 1964. No que diz respeito a produção textual própria, Aragão participa no primeiro número com “Romance de Iza mor fismo”, “Poema fragmentário” e “Poesia encontrada”, três textos que marcam a história da literatura ergódica<sup>3</sup> em Portugal. No segundo número de *Poesia Experimental*, datado de 1966 e a cujos organizadores se junta também E. M. de Melo e Castro, Aragão publicará “Mirakaum”, poema onde signo verbal e pictórico surgem associados no espaço da página num processo de ensaio de uma linguagem híbrida.

Durante a década de 1960 a disseminação da poesia experimental fez-se sobretudo por meio de revistas e exposições colectivas, iniciativas onde Aragão marca presença assídua. Para além de ter sido co-organizador da publicação pioneira e de, em conjunto com E. M. de Melo e Castro ter preparado, em 1965, um importante suplemento sobre poesia experimental publicado no Jornal do Fundão, António Aragão participou ainda em *Hidra 1* (1966), *Operação 1* (1967), *Hidra 2* (1969), todas publicações organizadas por Melo e Castro. Nesta mesma década, dentro desta lógica de movimento de apresentação e divulgação colectiva das formas literárias experimentais, realizam-se as exposições “Visopoemas”<sup>4</sup>, na Galeria Divulgação, Lisboa, em 1965 e, no mesmo ano, “Ortofonias”<sup>5</sup>, na Galeria 111, Lisboa.

O sentimento de pertença a uma comunidade possui um lugar particular na consciência de António Aragão, afirmando o autor que “o artista que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros.” (Aragão, (1980 [1965]): 6).

---

<sup>3</sup> O termo “literatura ergódica” foi o termo encontrado por Espen Aarseth para descrever uma tipologia textual na qual “nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text.” (Aarseth, 1997: 1) Através do uso desta nomenclatura o autor defende que algumas das características do cibertexto (noção usada em detrimento do conceito de hipertexto) estão já presentes em certas formas poéticas da pré-digitalidade. Por considerar que é esse o caso de muitos dos trabalhos do movimento da poesia experimental portuguesa, assumo aqui o termo.

<sup>4</sup> A exposição apresentou trabalhos de António Aragão, António Barahona da Fonseca, Herberto Helder, Melo e Castro e Salette Tavares, tendo sido realizado neste âmbito o happening intitulado “Concerto e Audição Pictórica”, com a participação de Aragão, Clotilde Rosa, Jorge Peixinho, Melo e Castro, Manuel Baptista, Mário Falcão e Salette Tavares.

<sup>5</sup> “Ortofonias” foi inteiramente dedicada a trabalhos de Aragão e Melo e Castro criados num exercício conjunto no qual, segundo os próprios afirmam no cartaz do evento, os autores “actuem simultaneamente fazendo, desfazendo e refazendo os seus próprios gestos e intervenções com reciprocidade.”

Esta afirmação refere-se não apenas ao facto de Aragão acreditar no trabalho colectivo – artístico e de organização –, como se pode comprovar pelo que aqui vem sendo dito, mas é também uma constatação radical da natureza social do indivíduo e do acto criativo.

Para além dos trabalhos colaborativos, a década de 1960 foi também o período em que Aragão publicou os seus primeiros livros de poesia a título individual. *Poema primeiro* (1962) é um livro ainda marcado pela linearidade dos versos, mas já com traços muito característicos da poética de Aragão, nomeadamente no que diz respeito ao trabalho da dimensão sonora da palavra. Em *Folhema 1 e 2* (1966), folhetos editados pelo próprio autor, a textualidade surge já completamente descentrada, com a espacialização dos elementos verbais na página a assumir especial relevância. Em *Mais exactamente p(r)o(bl)emas* (1968) os signos visuais ganham espaço e importância numa textualidade pictórico-verbal, num livro que é também marcado pela apropriação de discursos e materiais burocráticos, aqui utilizados num processo de subversão dos seus significados originais através do gesto de derrogação dos seus significantes.

Os anos 1970 são marcados pela presença de António Aragão na XIV Bienal de São Paulo, onde representou Portugal com a exposição de poesia espacial “OVO/POVO” (1977). Antes, havia publicado *Os bancos antes da nacionalização* (1975), livro de poesia concreta e visual escrito ainda em 1974 no qual está bem patente o carácter paródico e libertário de Aragão. Segundo Melo e Castro, este livro constrói-se por meio de “códigos ideográficos unidos metonimicamente a códigos descritivos” (Melo e Castro, 1995 [1983]: 175), numa “procura icónica da denúncia do ridículo simultaneamente trágico da sociedade capitalista” (Melo e Castro, 1995 [1983]: 174), procedimento de escrita e abordagem temática comum a outros trabalhos do autor.

No início da década de 1970 Aragão editou *Poema azul e branco* (1970) e *Poema vermelho e branco* (1971)<sup>6</sup>, dois trabalhos difíceis de catalogar mas que se aproximam da ecologia dos livros de artista, ao apresentarem-se como folhas coloridas

---

<sup>6</sup> Para uma breve mas cuidada análise e leitura crítica destes objectos artísticos, remeto para o trabalho de investigação desenvolvido António Preto (Preto, 2005: 226).

(3 azuis e 2 vermelhas, respectivamente, com o verso em branco) dobradas de distintos modos e inseridas dentro de um envelope de discos de 45 rpm com as dimensões de 19 x 19 cm. No envelope, para além das informações relativas ao título, autor e publicação, é possível ler inscrições como “a forma activa mais da cor é a expressão do poema”, “«ler» o poema é simplesmente dobrar e desdobrar” (*Poema azul e branco*) ou “a significação está no que não se deseja nem pretende” e “ousar é mais importante que usar” (*Poema vermelho e branco*).

Data igualmente de 1971 a publicação da primeira edição de *Um buraco na boca*, objecto deste projecto e ao qual me dedicarei inteiramente na secção seguinte deste trabalho (I. 3. 1).

Os anos 1980 são um período de interessante actividade do autor em vários domínios. Para além da publicação do livro de poesia visual *Metanemas* (1982), é esta a década em que Aragão publica a sua primeira e única peça de teatro, *Desastre Nu* (1981), e é neste período que o autor desenvolve a sua prosa num sentido muito particular com *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1982) e com *Os 3 farros* (1984), criado em colaboração com Alberto Pimenta.

Durante os anos 1980 Aragão desenvolve uma série de experiências com recurso a meios tecnológicos. São disso exemplo as breves experiências no campo da vídeo-arte, nas quais é acompanhado por Jorge Marques da Silva, mas também as sustentadas experiências de electrografia. Num interessante artigo de síntese que virá a ser publicado em 1987 com o título “Tecnologia, arte e sociedade”, António Aragão faz uma reflexão sobre as experiências que, juntamente com António Dantas e António Nelos, levou a cabo ao construir textos pictórico-verbais com recurso às potencialidades expressivas da máquina de fotocopiar. São textos deste tipo, importantes para conhecer a estética que Aragão imprimiu na sua linguagem de escrita técnica e tecnológica, que podemos encontrar em *Joyciana* (1982), volume publicado com Alberto Pimenta, E. M. de Melo e Castro e Ana Hatherly, ou nos três volumes denominados *Electrografias* que Aragão virá a publicar mais tarde, mas também nas edições de *Filigrana 1* (1981) e *Filigrana 2* (1982), que circularam um pouco por todo o mundo por meio da rede de arte postal.

Os anos 1990 são um período em que António Aragão aumenta e reescreve a sua obra. Funda a editora e galeria Vala Comum, com sede na Lapa, em Lisboa, e, nessa casa editorial, reedita vários trabalhos seus mas também de terceiros, como é o caso do volume *25 poemas visuais* (1993) de António Nelos, assumindo, portanto, uma nova faceta enquanto organizador e dinamizador cultural. A sua actividade editorial tem início com a publicação, em 1990, dos volumes *Electrografia* 1, 2 e 3. Em 1992 o autor publica *Textos do abocalipse* na editora PF. Na Vala Comum os trabalhos prosseguem com a reedição de *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1993), sendo publicada no mesmo ano a 2ª edição de *Um buraco na boca*, profusamente reescrita, como pretende este meu trabalho mostrar.

### **I. 3. *Um buraco na boca***

O romance experimental *Um buraco na boca* teve duas edições. A primeira, datada de 1971, foi publicada na editora do jornal madeirense *Comércio do Funchal*. A segunda foi publicada em Lisboa em 1993, na Vala Comum, editora de António Aragão. Não há registo de qualquer recensão ou crítica escrita a nenhuma das edições aquando da sua publicação. Tal facto deixa clara a falta de receptividade e a reduzida circulação do romance.

#### **I .3.1. Caracterização do romance e implicações**

*Um buraco na boca* é um romance que contém, desde logo pela visualidade, um conjunto de características que fogem às convenções do género. Isto aplica-se tanto ao nível da estrutura como ao nível do trabalho da linguagem, se é que é possível dissociar estes dois elementos.

Discurso directo e discurso indirecto surgem bem demarcados, não segundo as regras convencionais do uso de travessões ou aspas, mas segundo um modelo próprio de formatação de texto. Em *Um buraco na boca* a oralidade é materializada na formatação a negrito das falas e dos diálogos, o que a coloca num lugar de destaque em relação ao restante texto em corpo regular e fornece uma topologia tipográfica

onde as camadas de discurso se acumulam e se relacionam entre si. Há passos do texto onde este vozeamento é vincado a um outro nível ao ser trabalhado por meio de prolongamentos e arrastamentos da fala dos personagens ou do pensamento do narrador, representados de forma gráfica em passos como **“chaaaaataaa de veeeelhaaaa”** (página 89 da edição Vala Comum), **“uiiiiii”** (VC p. 106) ou **“Roosaaaa: a mãe chamava do cimo da escada.”** (VC p. 135)

Estruturalmente, o romance não se encontra dividido em capítulos ou partes, como é regra do género, mas sim em diferentes blocos de texto, autónomos entre si, apenas separados por espaço em branco entre eles. A uma mais pequena escala de observação, também os parágrafos são aqui pouco convencionais: a abertura de novo parágrafo é por vezes abrupta, interrompendo o fluxo da frase, muitas vezes no lugar mais inusitado, logo a seguir a conectores de discurso tais como “e”, “mas”, “se”, “entretanto”, “de facto”, etc. A uma ainda mais pequena escala, também a frase é descentrada: não há uma única vírgula em todo o romance e momentos há em que nos deparamos com a inserção de pontos a meio de frases complexas. O uso da letra maiúscula é rejeitado em início de frase, mantendo-se apenas nos nomes próprios, siglas e entidades como “a Companhia”. Estas formas de agramaticalidade contradizem as regras estipuladas pela gramática do português, mas não se contradizem a elas próprias: o uso que é feito destas estratégias é sistemático e surge na obra como um modelo de regras próprias que, propondo-se a recriar a língua, se ergue em primeira instância contra a normatividade da mesma. Um estranhamento, portanto, não meramente formal, mas em tudo condizente com os questionamentos do protagonista e voz da narração de *Um buraco na boca*, indivíduo que estranha a organização do meio social em que vive e se estranha a si próprio.

São todos estes motivos que, a meu ver, comprovam que *Um buraco na boca* vive segundo normas internas específicas, o que, por si mesmo, deve ser encarado como elemento produtor de sentido na medida em que tomar uma iniciativa deste tipo é estabelecer um mundo paralelo que procura instituir-se enquanto universo independente da escrita, da linguagem e das suas convenções. Tão interessante quanto o facto de estes procedimentos surgirem em *Um buraco na boca* enquanto sistema de regras próprio, irrepreensivelmente coerente no texto, é o facto de estas

estratégias continuarem mais tarde a ser trabalhadas também noutros textos de Aragão, como veremos mais à frente.

Num cuidado artigo sobre o uso que António Aragão faz da linguagem em *Um buraco na boca*, Helena Rebelo elenca dez opções linguísticas chave na constituição da obra. A saber: (1) a linearidade é rejeitada; (2) profusão de repetições; (3) existência de expansões da oralidade; (4) discurso directo com marcação a negrito; (5) supressão dos pronomes pessoais dificulta a identificação do falante; (6) ausência de vírgulas; (7) insistência no ponto de interrogação; (8) exclusão das maiúsculas em início de frase; (9) abundância de palavras com prefixo de negação; (10) encadeamento de parágrafos. (Rebelo, 2011: 79-80)

Povoado por um alargado conjunto de personagens com funções muito distintas na trama – Aninhas, Freitas, Clotilde, Pimenta, avô, avó, tio Luís, tio José Joaquim, tia Emília, tia Rita, tia Ana, Laura, Fernanda, padre Porfírio, Manuel Pequeno, Rodrigues, dona Constança, dona Glória, Tomé, Rosa, Arminda, Elvira, Cecília, engenheiro Fagundes, Rocha, Costa – a acção do romance centra-se por completo na figura do narrador que é simultaneamente sujeito da narração. É por este protagonista onisciente e de focalização interna que somos guiados pelo meio social composto pelo seu núcleo familiar e por amigos e conhecidos com quem se relaciona ou com quem já se relacionou. Em *Um buraco na boca* o tempo é pautado por constantes analepses e prolepses, ao sabor do pensamento e recordações do sujeito-narrador. No que diz respeito ao espaço, embora sem referência directa, podemos deduzir que a acção se situa na Madeira, nomeadamente devido à referência ao café Apolo, um estabelecimento histórico da ilha. Como prova deste enquadramento, Helena Rebelo destaca o uso de regionalismos linguísticos e as referências ao doce de pimpinela (página 14 da edição Vala Comum), às furnas (VC p. 105), aos calhaus das praias madeirenses (VC p. 150), para além de uma particular colocação dos pronomes átonos (Rebelo, 2011: 67-68).

Pelo meio há um apelo à memória histórica, com referências a momentos da história contemporânea como a viagem de Apolo 11 à Lua, a Segunda Guerra Israelo-Árabe – “o pequeno almoço no Suez: árabes e judeus mortos e metidos entre duas

fatias de pão.” (VC p. 113) – e a Guerra do Vietname, convocada em vários momentos do romance. De notar que o anti-americanismo de Aragão, muito marcado no romance, não é de modo algum uma manifestação pró-russa, como podemos comprovar muito claramente pelo passo “ah a guerra no Vietname. os árabes. a subida dos preços. a falta de peixe. a América contra o Vietname. os guerrilheiros no Brasil. depois outra vez os americanos. ou Cuba. ou os russos.” (VC p. 72)

A abordagem destes tópicos em *Um buraco na boca* enquadra-se numa ampla reflexão sobre política e organização social (a família, as relações interpessoais, as classes sociais, a exploração e a guerra). Fá-lo, no entanto, tomando caminhos muito próprios que não os já gastos pelas formas cristalizadas de militância, denúncia e intervenção. Exemplo importante da construção de um discurso crítico marginal por via de temas fracturantes são o erotismo e uma certa forma de energia sexual muito carnal que estão presentes ao longo de todo o romance, muitas vezes assumidos como *leitmotiv* da narrativa numa perspectiva muito lacaniana. É esta uma procura incessante de entender a mecânica da sociedade contemporânea e, pela sua análise em proximidade e profundidade, forjar um projecto de conhecimento do mundo – um projecto crítico e humano.

Para além da marginalidade do pensamento de Aragão e do uso disruptivo que o autor faz da linguagem, *Um buraco na boca* tem o interesse de ser um objecto conceptual que, através da auto-reflexividade, nos permite pensar a natureza dinâmica do texto e a materialidade do livro. No romance existem características que permitem enquadrá-lo naquilo a que Espen Aarseth (1997) chama texto ergódico. Este requisito de leitura extranoemática advém do facto de o romance de Aragão ser uma obra aberta (Eco, 1962), onde o que é narrado surge sempre acoplado à ambiguidade de múltiplas interpretações possíveis. O leitor tem, por isso, de traçar o seu caminho de significação. Tal facto surge metaconceptualizado na inscrição inicial, onde é proposto um périplo aleatório pelos diferentes blocos de texto que compõe o romance: “a ordem de leitura dos textos que propomos neste livro é arbitrária.” (VC p. 3)

Podemos afirmar que *Um buraco na boca* é um texto dinâmico, que antevê já determinadas características textuais da digitalidade. Assemelha-se, por exemplo, ao

hipertexto na medida em que possui um fluxo de interligações entre diferentes blocos de texto, como por exemplo o gato que surge em diversos momentos da trama, até depois de morto. Ligada a isto temos a descontinuidade da narrativa, uma mudança frequente de tempo e lugar, momentos e personagens, temas do pensamento e da fala, para além de repetições constantes de frases, orações e palavras que instauram uma ideia de iterabilidade do tempo. O uso deste termo é sustentado nas palavras de Aragão quando, num artigo que funciona como *statement* da sua poética, o autor diz:

a explosão de descontinuidade provoca a expansão de outros modelos, pluraliza as mensagens e torna tanto o espectador, como o consumidor ou criador, mais activos e mais capazes de escolher com outra nitidez a sua individualidade. (Aragão, 1985: 182)

Em último lugar, na esteira de Lev Manovich (2002), podemos descrever este texto como variável, uma vez que, ao não ter uma sequência pré-determinada, nem uma existência materializada em algo fixo e permanente, a leitura que cada um fizer de *Um buraco na boca* será sempre uma instância da matriz que, não sendo rígida, fornece um determinado número de versões potenciais.

Estas características estão umbilicalmente ligadas aos múltiplos percursos de leitura sugeridos pelo autor na inscrição que abre o livro. Já em 1965 António Aragão afirmava que “nenhuma ordenação é possível”, por isso, devem autor e leitor entregar-se ao “belíssimo caos” de forma a embarcarem sem pruridos “num conflito sem génese nem juízo final, para atingir o risco de estarmos livres mesmo no discurso do desentendimento.” (Aragão, 1981b [1965]: 39) Sobre esta sugestão de leitura que vem assumir o texto enquanto entidade alográfica, Melo e Castro afirma que “o que parece ser um convite à participação do leitor (...) é, isso sim, um profundo desprezo pelo significado da leitura que cada leitor encontrará ao preferir uma certa ordem de leitura e não outra” (Melo e Castro, 1995 [1983]: 175). Entendo o argumento de Melo e Castro, mas não me parece que a escrita de uma nota como esta possa ser entendida como uma acção de desprezo pela leitura e pelo leitor quando o que ela faz é precisamente assumir o leitor como leitor implicado (Iser, 1980).



### 1. 3. 2. *Um buraco na boca* e outros textos de Aragão – Afinidades e dissemelhanças

De entre a produção ficcional e poética de António Aragão, é possível encontrar pontos de contacto flagrantes entre *Um buraco na boca* e textos como “Romance de iza mor f ismo” (1964), “Poema fragmentário” (1964), *Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1982) e *Textos do abocalipse I* (1992). Embora *Um buraco na boca* seja o único trabalho de Aragão possível de catalogar como romance, existe um conjunto de afinidades procedimentais e estéticas que permitem fazer a ligação entre esta obra e as que de seguida se analisam.

Com “Romance de iza mor f ismo” e “Poema fragmentário”, publicados em conjunto na separata 1 do primeiro número de *Poesia Experimental*, *Um buraco na boca* partilha várias características a nível estético e ao nível das estratégias de significação. “Romance de iza mor f ismo” e *Um buraco na boca* têm de semelhante o facto de apresentarem uma configuração visualmente afim da prosa mas que não segue as convenções específicas daquela forma. O “Romance” é bem mais radical neste aspecto uma vez que nele se dá a aproximação da frase ao funcionamento do verso. Também ao nível da linguagem, a pontuação, alvo de um uso criativo em ambos os textos, passa aqui por um processo de transgressão extremada. Por exemplo, a pontuação em “Romance de iza mor f ismo” é inexistente, salvo excepções como os pontos de interrogação e, mais raro, pontos de exclamação. Para além disso, aqui encontra-se presente o erro ortográfico como criador de novos sentidos, algo que está muito presente na produção literária de Aragão mas ausente em *Um buraco na boca*. O que une estes textos são, pois, as estratégias de significação semelhantes, embora exploradas em diferentes escalas e intensidades.

Há uma semelhança muito marcada entre “Poema fragmentário” e *Um buraco na boca*: ambos fazem uso de uma estratégia diferenciadora do corpo de texto ao apresentar uns fragmentos em negrito e outros em corpo regular. Este procedimento cria em cada uma das obras um texto com vários níveis. As funções, contudo, parecem ser distintas. Se em *Um buraco na boca* esta formatação serve para marcar a

oralidade, enquadrando as falas e os diálogos dos personagens, em “Poema fragmentário” serve para fraccionar o discurso, criando um subtexto dentro do texto e tentando, assim, fazer com que o leitor explore novos níveis de sentido. Isto é declarado logo na inscrição que antecede o texto:

podem ler-se os três espaços gráficos separadamente ou em conjunto.

usando apenas as palavras mais negras obtém-se ainda uma outra leitura (Aragão, 1964: 34).

A implicação do leitor e da leitura no texto é tornada explícita não só pela instrução acima transcrita mas também porque a autoria surge com assinatura de “António Aragão e tu também” (Aragão, 1964: 36).

*Pátria. Couves. Deus. Etc.* (1ª ed., Lisboa: & etc, 1982), foi escrito em 1978 – com excepção do texto de entrada, o poema intitulado “Morfofalando”, datado de 1976 – e aumentado mais tarde, quando surge sob o título *Pátria. Couves. Deus. Etc. Com Tesão. Política. Detergentes. Etc.* (3ª ed., Lisboa: Vala Comum, 1993). Este conjunto de textos conheceu ainda uma 2ª edição, declarada no volume da Vala Comum do seguinte modo: “2ª edição. Fotocopiada por um grupo de interessados. Lisboa 1989”<sup>7</sup>.

*Pátria. Couves. Deus. Etc.* é em vários aspectos similar a *Um buraco na boca*. Este livro é composto por pequenos textos, em maior número na 3ª edição dado que a diferença que esta edição traz consiste precisamente no acrescento de doze textos aos nove que já figuravam nas duas primeiras edições. O tom que o narrador-sujeito-autor adopta é muito crítico e surge num registo algo *non sense* – talvez ainda mais radical do que em *Um buraco na boca*, isto tanto no que diz respeito ao tom mordaz usado como no que toca ao carácter iconoclasta dos símbolos e convenções que o autor

---

<sup>7</sup> Se faço questão de fazer esta referência é porque: em primeiro lugar, ao tornar explícita esta ocorrência, Aragão entende um conjunto de fotocópias como uma tiragem específica da sua obra, logo não poderia não fazer-lhe alusão; segundo, parece-me extremamente importante procurar entender como, face a uma tão precária circulação da sua obra, o autor vê num “grupo de interessados” – eu arriscaria dizer “um grupo de amigos interessados”, sem juízos de valor – os promotores de um evento que promove a difusão da sua obra, ainda que de forma restrita, o que, portanto, não deixa de ser muito semelhante a todas as outras formas de produção e circulação da sua obra.

procura destruir. Todos os textos, de dimensão variável mas sempre reduzida, se apresentam com títulos semelhantes entre si (ex. “Batatas. Pescoço. Salsa. Etc.”, “Bolor. Galáxia. Rabanetes. Etc.”), sendo que o primeiro texto, o único composto por versos, é também o único que não segue esta regra estrutural. Esse poema inaugural, intitulado “Morfofalando” e com data de 1976 atribuída pela mão do autor, funciona como apresentação à obra e, ironicamente ou não, é logo à partida uma despedida onde é repetidamente usada a palavra “adeus”.

Tanto em *Um buraco na boca* como em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* o texto está escrito em letra minúscula, não há respeito pela pontuação e são feitas translineações seguindo a mesma lógica. No que a estes aspectos diz respeito a única diferença é haver em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* lugares do texto em que são usadas letras capitais. Outra dissemelhança tem que ver com a ausência de negritos nesta obra.

Tal como noutras criações de Aragão, o erro é aqui uma constante. Palavras que à partida seriam consideradas agramaticais, surgem num jogo criativo de novas palavras, uma bifurcação na linguagem que, ao montar palavras umas sobre as outras, ao aglutiná-las ou esconjurá-las, abre novos caminhos de significação. Liberto Cruz, numa recensão da obra, faz referência a esta estratégia da escrita colocando-a como paródia do discurso e, através dela, da sociedade.

Refazendo palavras, alterando outras, mudando aqui, desfazendo ali, transformando acolá, todo o livro é atravessado por um sopro grandiloquo de paródia. Tão depressa irrisório como sentencioso, e recorrendo, indiferente, ao delírio e ao circunspecto, resulta disto um tom jactancioso cuja função é contribuir para um melhor entendimento da Pátria, das couves, de Deus, etc. (Cruz, 1984: 93)

*Um buraco na boca* tem, também por isso, um lugar particular na obra de Aragão: o romance é uma das poucas criações nas quais o autor não faz um uso criativo do erro, onde os neologismos estão circunscritos a funções específicas e bem delimitadas, como já referido. A paródia surge, portanto, sobretudo a outro nível, o

dos contextos e situações. Nos textos de *Pátria. Couves. Deus. Etc.* são várias as personagens histórias e instituições que são alvo do sarcasmo do autor. De D. Sebastião a Che Guevara, passando pela Rainha Santa Isabel, pelas Brigadas Vermelhas, pela ONU e pelo Mercado Comum, todos são convocados, expostos ao ridículo e arrasados de forma dilacerante. A alguns destes elementos acontece-lhes o mesmo no romance de Aragão. De facto, em *Um buraco na boca* os referentes não são muito diferentes:

ia-se até o costume do café Apolo. sentados a uma mesa. ah a ONU. ah o Mercado Comum. o petróleo. os árabes. os americanos por toda a parte. a morte imposta no Vietnam. e os terroristas? que se sabia disso? que outro nome? que outra maneira? (VC p. 115)

A violência bélica está presente em ambas as obras. Em *Um buraco na boca* são usadas as imagens dos confrontos do Vietname e do Suez. Em *Pátria. Couves. Deus. Etc.* os lugares históricos uma e outra vez convocados são Auschwitz, Kuwait e, numa aproximação que tem tanto de paródica como de crítica, encontramos uma referência ao importante momento da história de Portugal que, aos olhos de Aragão, ficou conhecido como “Aljube-arrota”.

Em *Textos do abocalipse I*, escrito no final da década de 1980 e publicado em 1992, encontramos outra obra que possui algumas semelhanças com *Um buraco na boca*. O facto de ser atribuído o número romano “I” a este volume deixa entrever a vontade de Aragão de este conjunto de pequenos contos ser apenas o primeiro de uma série, o que não chegou a acontecer.

Composto por oito contos que, com um enredo simples, fazem a sátira do discurso apocalíptico, *Textos do abocalipse* encontra-se inteiramente escrito em letra minúscula, excepção para os nomes próprios, tal como no romance de Aragão, e nele é usada a estratégia de abertura de novos parágrafos a que já aludi anteriormente. De igual forma, algumas das temáticas dos contos possuem semelhanças com *Um buraco na boca*: em ambos encontramos uma centralidade das problemáticas das relações familiares, das estruturas sociais e da identidade individual e colectiva. A posição do

autor é sempre a de desconstrução dos discursos instituídos, pela manipulação e hiperbolização irónica da ideologia dominante. Portanto, a afirmação que Thierry Proença dos Santos faz em relação a *Textos do abocalipse* pode perfeitamente ser transferida e aplicada também a *Um buraco na boca*:

Inscreve-se, nos textos de António Aragão, o seu sentido ideológico assente na vontade de anular as forças opressivas sobre o indivíduo, de proceder ao «exorcismo de demónios do quotidiano, demónios em ponto pequeno», como escreveu Aurora Rodrigues, a fim de libertar o homem, através da sua consciencialização, das constantes pressões psicológicas exercidas pelos vários poderes instituídos. (Santos, 2011: 53)

Terão sido todas estas formas de provocação, iconoclastia e subversão simbólica dos paradigmas dominantes – presentes em “Romance de amor fútil”, “Poema fragmentário”, *Pátria. Couves. Deus. Etc.*, *Textos do abocalipse*, *Um buraco na boca*, mas também em todas as outras obras do autor – que levaram Liberto Cruz a afirmar que “a destruição é, na obra de António Aragão, uma proposta de aposta, uma certeza lúdica, um campo de experiência, uma provocação à ordem extática. Provocar é promover.” (Cruz, 1984: 93)

## II. Contextualização do romance experimental

### II. 1 (In)definição de “romance experimental”

Fazendo uma breve investigação em alguns dicionários e enciclopédias de literatura portuguesa, deparamo-nos com a ausência de referências à noção de romance ou literatura experimental em geral e ao autor, António Aragão, em particular. A minha investigação toma como ponto de partida alguma da bibliografia de referência sobre a Literatura Portuguesa, mas não faz uma leitura exhaustiva de todos os materiais existentes. Isto por dois motivos: em primeiro lugar, porque neste contexto não há espaço nem tempo para uma leitura mais aprofundada; em segundo lugar, porque, dadas estas restrições, o que me parece ser mais pertinente mostrar é o cenário global de ausência do experimentalismo literário na principal bibliografia disponível.

Em *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (1995) há um verbete dedicado à Poesia Experimental (452) no qual Fernando J. B. Martinho traça o retrato geral do percurso do experimentalismo português durante as décadas de 1960, mas não vai muito mais longe do que a recensão superficial aos cadernos antológicos e à menção a algumas obras posteriores. Também no Dicionário de Literatura Portuguesa (1996) de Álvaro Manuel Machado não há ocorrência dos termos romance experimental, literatura experimental, romance aberto nem sequer de *nouveau roman*. *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa* (2001) contém um extenso ensaio de Nuno Júdice intitulado “Uma ideia de literatura para um século de ficção”. Como o título indica, o autor propõe fazer um périplo crítico pela literatura portuguesa contemporânea. Ainda assim, a ficção experimental portuguesa tal como aqui entendida encontra-se ausente no ensaio. Em dado momento do seu texto, Nuno Júdice observa o seguinte:

No fundo, o que vai determinar uma paragem no desenvolvimento da amplificação de horizontes que se verificou desde os anos 20 terá sido esse parêntesis formalista de fins dos anos 60, e que se prolonga por 70. É ele, no fundo, que põe termo ao romance referencial, ainda

de raiz oitocentista, encerrando de vez o ciclo queiroziano. (Júdice, 2001: 345)

Na visão de Júdice o “parêntesis formalista”, expressão referente ao experimentalismo literário, teve algum impacto: ainda que não admita que aí tenha começado algo, afirma que nesse momento acabou alguma coisa. Tal como provado por autores que simultaneamente foram teorizadores da poesia experimental e concreta e fizeram investigação da tradição da literatura ergódica (Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, entre outros), ao longo da história são muitos e frequentes os antecedentes do concretismo e do experimentalismo. Por isso, devemos deixar de lado a ideia de que a nova forma com que algumas obras se apresentam seja uma forma verdadeiramente nova. A emergência de uma poética dita inovadora pode ser sempre ligada à influências dos projectos que as antecederam, quer se situem imediatamente antes ou estejam mais afastadas no tempo.

Gostava, assim, de dar o exemplo da recepção crítica e teorização de certas formas literárias experimentais em Espanha, país que, sob vários aspectos, possui afinidades históricas e sociais com Portugal e que, por isso, aqui convoco. Devo, antes de mais, ressaltar o facto de que a investigação levada a cabo por Gonzalo Sobejano e à qual a seguir me reporto tem uma abrangência mais ampla do que a que no meu modelo do mapeamento português me permiti ensaiar. Quer isto dizer que o conceito de “romance estrutural” para o qual o autor aponta será sempre mais abrangente do que a noção de “romance experimental” que veículo no meu texto.

Atribuindo o início de uma nova era ficcional a “Tiempo de Silencio” (1962), de Luis Martín Santos, Gonzalo Sobejano situa romances de Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Juan Benet, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Miguel Delibes, entre outros, como obras de ruptura definitiva com o cânone da ficção social e realista. Na sua análise publicada originalmente em 1972 e reeditada mais tarde, Sobejano defende que, ainda que nestas obras esteja presente o desejo de compreensão e intervenção na sociedade, há que entendê-las de forma autónoma:

obras tan bien logradas y tan influyentes no quedan justamente apreciadas dentro de una mera modalidad o subclase: constituyen un nuevo tipo de novela, desprendido de aquel del que proceden. (Sobejano, 2003: 18)

Não quer isto dizer, sustenta ainda Sobejano, que não exista uma tradição literária para trabalhos deste tipo. Por um lado, como as palavras do autor deixam perceber, continua a situar este “novo” tipo de ficção como herdeiros das temáticas e problematizações do neorrealismo, por outro, sustenta que as suas formas são tão marcadamente diferentes que merecem ser entendidas como algo isolado. Por isso, para referir este tipo de obra, o crítico propõe a denominação “romance estrutural”. Sobejano atribui ainda a esta forma as influências do *nouveau roman*, “tan exacto en la descripción de las cosas como nebuloso y flotante al trasmitir la sensación de la conciencia que las aprehende” (Sobejano, 2003: 20), bem como dos grandes fundadores da prosa moderna, representados por Henry James, James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf e William Faulkner. Sobejano argumenta haver uma ligação também com o romance da América Latina, com destaque para Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e Carlos Fuentes.

Na sua cuidadosa análise, Gonzalo Sobejano complexifica o aparecimento da novela estrutural em Espanha segundo a tese de que a novela estrutural emerge num contexto histórico particular (com afinidades com o português, avanço eu):

un agudo malestar intelectual producido por el choque entre la prolongada cuaresma anterior y el tardío y explosivo carnaval del neocapitalismo y del alud turístico, del despegue económico sin despegues de otra índole. [...] [U]na de las más importantes misiones que esta reciente literatura narrativa se ha impuesto, es indudablemente la de criticar a fondo las estructuras tradicionales, desmitificándolas y depurándolas.” (Sobejano, 2003: 20)



Parece-me que, em Portugal, a situação foi em tudo idêntica. Se olharmos para a história do aparecimento do Experimentalismo português, narrada na primeira pessoa por autores como Ana Hatherly e Melo e Castro que, na ausência de recepção crítica, sentiram a necessidade de teorizar a sua prática, é precisamente este o discurso que encontramos. Ana Hatherly, por exemplo, afirma que as primeiras obras experimentais portuguesas surgiram num contexto em que os autores se viram impelidos a “lutar contra uma tradição de lirismo sentimental, confessionalismo, preguiça, incultura, atraso, instalação e tudo o mais que traduzia o estado de decrepitude e estupidificação da sociedade onde se queria implantar.” (Hatherly, 1981 [1975]: 16)

É, portanto, fundamental entender o contexto histórico em que as formas literárias experimentais surgem. Isto não implica que, enquanto objectos estéticos, não tenham pertinência para além desse contexto. Se assim fosse, não me proporia, hoje, a estudar e a produzir uma edição crítica que promova o resgate e compreensão de *Um buraco na boca* como obra estética válida.

Partindo das leituras teóricas que fiz mas também do conhecimento da economia textual das obras a ser recenseadas no ponto seguinte (II. 2), cabe agora lugar a uma tentativa de enumeração das principais características do romance experimental. Naturalmente, dado o carácter deste trabalho, esta tarefa representa apenas uma aproximação às propriedades da ficção experimental e não consiste num trabalho exaustivo.

Para isso, aproprio-me de conceitos afins do romance experimental, tais como novela estrutural (Sobejano, 2003), anti-romance (Abrams, 1999) e metaficção (Gass, 1970), mas também das características do romance tal como concebidas pela teoria da narrativa e da noção de “experimental” veiculada pelos textos teóricos produzidos pelos autores e teorizadores do movimento da Poesia Experimental Portuguesa e por investigadores deste fenómeno literário, como António Preto (2005), Carlos Mendes de Sousa & Eunice Ribeiro (2004) e Rui Torres (2010; 2014).

Se, por um lado, podemos considerar um romance como a estrutura constituída pelos seguintes elementos – tema, personagens, acção, tempo,

espaço, ponto de vista, conflito –, por seu turno, a noção de “experimental” tem sempre muito a ver com uma especial atenção ao processo de escrita e à sua inscrição reflexiva no corpo da obra. A isto soma-se o carácter inventivo da linguagem, usada sem limites ou com limites muito definidos (conjunto de regras auto-impostas, esquema conceptual, etc) e uma abordagem pós-estruturalista das formas. No registo descritivo elaborado por Rui Torres e Manuel Portela para a taxonomia do Arquivo Digital da Po.Ex a categoria “ficção experimental” tem a seguinte definição:

Forma de narrativa, prosa ou estrutura ficcional baseada numa organização não linear dos significantes, promovendo a fragmentação da diegese narrativa tradicional, bem como a utilização de relações entre escrita, som, imagem - e sua articulação ao nível do sentido.

Esta definição contém os elementos chave do romance experimental. Permito-me, portanto, partir dela para uma listagem e breve explanação daquelas que considero serem as características fundamentais da ficção experimental. A saber: (1) natureza processual da escrita e da leitura é deixada exposta de forma deliberada (processualidade); (2) é feita uma exploração topológica não linear da estrutura da página e do livro (descontinuidade); (3) trabalho gráfico não convencional dos significantes (visualidade); (4) trabalho da linguagem tendo em vista a sua plurissignificação (abertura). Estas propriedades conduzem à (5) fragmentação da diegese. Podem ainda encontrar-se presentes ou não as seguintes características (6) metadiscursividade; (7) auto-reflexividade; (8) hibridismo.

Juntas, estas características apresentam-nos a base da ficção experimental, uma forma que se impõe enquanto acto de pensar a escrita e a leitura, inscrevendo-as no próprio texto. Nota para as três últimas características que, a meu ver, embora não possam ser consideradas fundamentais, opto por referir dado que vamos encontrá-las em vários trabalhos, numa lógica de continuidade das propriedades enumeradas de 1 a 5. Se a função metalinguística é uma característica basilar da linguagem verbal, a noção de metadiscurso implica, aqui, um jogo com essa consciência a nível do

discurso. Por seu turno, a auto-reflexividade é característica de todos os meios e todas as formas literárias, mas na ficção experimental é muitas vezes explorada de forma deliberada. Por fim, por hibridismo pretendo fazer referência ao recurso a múltiplas linguagens, como signos pictóricos e verbais, na construção de uma obra única. Neste sentido, devo ainda tornar claro que incluo a visualidade nas características fundamentais tendo em conta que o trabalho visual dos significantes, presente em maior ou menor escala, é sempre uma constante na literatura que a seguir se recenseará.

Algumas destas características aproximam o texto experimental das propriedades que hoje reconhecemos no meio digital. A descontinuidade é apenas um exemplo disso mesmo, e, nesse sentido, podemos entender muito bem como a exploração topológica da página e do livro, de certo modo, prepara já a leitura do hipertexto e do cibertexto.

## **II. 2. Mapeamento do romance experimental em Portugal**

Pese embora a reflexão efectuada no ponto anterior, considero que devemos entender o romance *Um buraco na boca* não tanto à luz da herança duma tradição narrativa, mas sim como uma criação que surge naturalmente ligada às experiências de produção poética de António Aragão e às suas posições nesse campo de acção. Num dos gráficos explicativos publicados no suplemento especial do Jornal do Fundão em 1965, é expressada a influência exercida pelo *nouveau roman* na poesia experimental portuguesa (Hatherly & Melo e Castro, 1981: 14). Mas essa é a única referência directa àquele modelo narrativo que encontramos na bibliografia sobre o assunto. Repare-se que, como o próprio deixa entrever, as suas referências no domínio artístico e as influências que recebe nas suas leituras estão ligadas sobretudo à poesia. Um exemplo:

Após «Un Coup de Dés Jamais n'Abolira le Hasard» prosseguindo com as posições tomadas pelos Futuristas, Dadaístas, Surrealistas, Letristas e por aí fora torna-se cada vez mais difícil falar em poesia e

literatura ou das outras situações artísticas. A ruptura foi manifesta e a invenção delirante. (Aragão, 1985: 179)

O romance de António Aragão pode, portanto, ser entendido numa lógica de continuidade e extrapolação para a prosa do seu trabalho, preocupações e posições no campo da poesia. Contudo, em Portugal encontramos um caso diferente: José-Alberto Marques junta-se a Aragão no mapa do romance experimental português entendido nos moldes que acima propus, sendo um autor que possui referências exteriores à poesia que acabam por ser veiculadas – consoante os casos, mais ou menos indirectamente – na sua produção literária (ex. Todorov, Propp, Barthes, Genette).

Neste ponto, será preciso fazer uma ressalva. Na segunda metade do século XX, especialmente no período iniciado após o fim da ditadura portuguesa, são publicados vários romances que podem ser descritos como fragmentários na sua diegese, reinvenções dos modelos tradicionais da narrativa por meio da experimentação das formas e dos discursos, da espacialidade e da temporalidade. Ainda assim, e dada a reduzida dimensão do estudo possível neste contexto, opto por restringir o modelo de romance experimental proposto, deixando de fora deste mapeamento romances que poderiam ter lugar nesta listagem caso fosse exequível trabalhar com um conceito mais abrangente de experimentalismo literário.

São três as obras de José-Alberto Marques que aqui apresento catalogadas como romances experimentais: *Sala hipóstila* (1973), *Nuvens, no vale* (1985) e *As tiras da roupa de Macbeth* (2001). Estes romances têm em comum o uso inventivo que fazem da linguagem e das estruturas narrativas, a experimentação tipográfica e discursiva com o signo verbal e o trabalho gráfico do espaço da página e do livro.

A primeira edição de *Sala hipóstila* é de 1973 mas, em nota inicial, o autor dá conta de que o livro estava já finalizado e pronto para publicação em 1964. Recusado em quatro editoras, segundo o autor “por isto ou por aquilo ou pelo que só os deuses sabem”, o romance é publicado sete anos mais tarde na então recém fundada Assírio & Alvim. A obra virá a ter uma 2ª edição, corrigida, em 2006 (Matosinhos: Ed. Triunvirato). José Martins Garcia classifica o livro de Marques como uma “[o]bra

excessiva, pela técnica, pelas insistências, pela vertigem, pela náusea, pela sufocação duma juventude” (Garcia, 2006 [1973]: 146).

A mancha gráfica de *Sala hipóstila* apresenta o texto como prosa, mas há abundância de estruturas textuais alinhadas à esquerda e outras ao centro – passos que visualmente se aproximam dos versos. Há lugares do texto que se assemelham a caligramas com uma ou mais palavras a simular um movimento no espaço da página e há travessões que parecem remeter para diálogos de romance ou de teatro, embora o seu conteúdo não se enquadre completamente no expectável. O que mais se destaca na graficalidade do romance é a abundância de espaço em branco, lugares vazios, à volta dos conteúdos verbais e no meio da mancha da prosa. Formalmente, *Sala hipóstila* aproxima-se, assim, das formas poéticas experimentais em aspectos como a profusa exploração topológica da página. Do ponto de vista do conteúdo, não apresenta uma narrativa convencional. Nesse sentido, aproxima-se talvez da prosa poética e da sua plurissignificação e abertura. Leopoldino Serrão, que numa longa e estruturada introdução à edição de 2006 diz ser este um romance inclassificável, problematiza a sua catalogação referindo que este texto “[é] um longo poema. É prosa (conta uma história quase 'impossível' de contar), e também ficção. É um poema em prosa, mas igualmente um proso-poema.” (Serrão, 2006: 15) Na análise aprofundada que faz, o crítico acaba por referir que *Sala hipóstila* faz “uma desconstrução do real, pela construção/desconstrução mesma do próprio corpo literário” (Serrão, 2006: 30), o que se ajusta perfeitamente com a classificação que Ana Hatherly faz da obra como “texto-montagem” (Hatherly, 2006 [1974]: 148). Se incluo *Sala hipóstila* neste mapeamento é porque, vendo como compatíveis as descrições feitas pelos autores citados, vislumbro nesta obra as características apontadas na secção anterior para a definição do romance experimental.

Para além de uma constante manipulação visual da palavra e das estruturas frásicas, há elementos pictóricos que irrompem o fluxo verbal, funcionando não como apontamentos isolados mas como parte da narrativa. Isto acontece sobretudo na parte final do romance, comprovando a existência de um crescendo incremento no trabalho visual. Entre a página 115 e 119 (1ª edição, Assírio & Alvim), encontramos a figuração de um tabuleiro de xadrez que faz um caminho de abstração das suas formas até se

tornar apenas uma estrutura de grafismo rizomático. Igual destaque merecem as páginas sem numeração que se situam entre a página 80 e a 81. Na página da esquerda pode ler-se a palavra “tu:” no centro da página, só com espaço branco à volta; e, na da direita, remetidos pelos dois pontos, temos uma folha de papel espelhado, que reflecte a nossa imagem de uma forma meio turva. Este apontamento surge ligado à narrativa, ao “tu” da narração, mas, mais interessante, liga-se directamente ao próprio acto de leitura e à figura do leitor, o qual, muito literalmente, passa a estar reflectido nas páginas do livro. Esta presença do leitor no livro é proporcionada pelo surgimento de um meta-autor (“não sou capaz de viver uma história completa – escrevi”, p. 78), captado por Ana Hatherly quando descreve a obra de Marques como “um longo *tracking shot*, mas não o acto de realizá-lo: antes o acto de pensá-lo por reflexo.” (Hatherly, 2006 [1974]: 147) e por Leopoldino Serrão quando afirma que “[é] assim um pouco como se o autor de *Sala Hipóstila* 'pensasse' uma história para depois a narrar – e em vez da história optasse então por nos dar a *ideação* dela, no fantástico da linguagem e das livres associações” (Serrão, 2006: 23).

A presença visível de sujeito e leitor está imbricada numa ideia de consciencialização do papel emancipatório do indivíduo nas sociedades colectivas. Como se poderá perceber pelo excerto abaixo, na obra de José-Alberto Marques existe uma reflexão social e política muito marcada:

qual a cor da tua memória e inteligência      desafia-te      sai enfim  
livre dum texto ou comprometido      lembra-te que és uma ideologia  
de olhos que observas e de rosto e de barba e de rímel      mas para  
lá de tudo és uma opção (81)

Ligado à exploração metadiscursiva da escrita, *Sala hipóstila* possui ainda um conjunto de outras características que merecem ser referidas, ainda que de forma breve. A par do trabalho gráfico e plástico, a dimensão de trabalho sonoro é aqui muito importante na manipulação consciente do signo (“som o que o espelho fizer de mim”, p. 25). O discurso é iterativo, feito de repetições constantes (“ideia circular”, p. 16), apresentando-se como uma ininterrupta evolução combinatória de um mesmo

material de partida em metamorfose ao longo das páginas do romance. Há em *Sala hipóstila* o acolhimento do randômico e da aleatoriedade (“ao acaso escolhendo a palavra osso que se impõe vertiginosa como um texto / é este o movimento inalterável”, p. 78-79) e uma procura de dessemantização parcial dos significantes do texto (“carne subitamente sem símbolo”, p. 22) e descentralização das estruturas convencionais da prosa.

*Nuvens, no vale* foi publicado na Ulmeiro em 1985 e reflecte de uma forma muito interessante o período da sua escrita e o momento que a sua escrita nos apresenta, a revolução de 25 de Abril de 74 e o período pós-revolucionário.

Romance dividido em três partes, *Nuvens, no vale* desenvolve-se num cruzamento do género narrativo com o género diarístico (em entradas assinadas pelo protagonista, Alex Emídio H. Portugal), em co-existência com diálogos, excertos de partituras musicais, desenhos, fotografias, colagens e outras estratégias de comunicação visual. Naturalmente, tanto no diário escrito pelo protagonista como nos diálogos mantidos pelas personagens, o discurso está na primeira pessoa. Fora esses momentos, o narrador é autodiegético, até que se dá o seu desaparecimento, surgindo um conjunto de textos de tipo diverso (126-144), nomeadamente textos que simulam o registo jornalístico, a entrevista, o comunicado, o anúncio classificado, entre outros.

A história apresenta-nos um grupo de pseudo-revolucionários que vivem na clandestinidade, centrando-se muito concretamente nas vivências do protagonista, Alex Portugal. A passagem da 1ª para a 2ª parte é marcada pela decisão de Alex abandonar o grupo (89), tomada de posição essa que dá origem a um dos primeiros momentos de aparecimento metadiscursivo da figura do autor, aqui, ainda em sobreposição com a voz do protagonista-narrador:

Devia parar aqui a reflectir. A reflectir sobre a história que conduzo através das insónias nocturnas, através das próprias experiências e das experiências dos outros, através fundamentalmente da linguagem que utilizo para conduzir a história. (89-90)

Alex Portugal é, depois, preso na noite de Quarta-Feira antes de, no seu diário, escrever: “Quinta-feira: VIVA A REVOLUÇÃO. / VIVA. / VIVA.” (92) São estas as últimas palavras da 1ª parte do livro. A 2ª parte será marcada pelo constante aparecimento do meta-autor que, num movimento de libertação, interrompe por diversas vezes o fluxo narrativo naquilo a que, numa das intervenções, o autor chamará “narrativa dentro da narrativa.” (109)

As incursões auto-reflexivas sobre a própria obra e, sobretudo, sobre o próprio acto de escrita e de montagem do romance têm lugar entre as páginas 97 e 109, complexificando os conceitos de narrativa e de narratividade. Para o autor-narrador é uma questão de abertura:

é na releitura que a leitura se insinua, dimensionada. Ou antes: a metaleitura motiva-se no(s) núcleo(s) e a ele(s) se prende(m). Aí se rasga a leitura «aberta». Duma catálise só é possível a redundância, o esgotamento, por sufocação, da leitura. (104)

Os conceitos de núcleo e catálise, pertencentes ao campo da narratologia e da teoria do romance que José-Alberto Marques mostra conhecer bem, são usados na apresentação de uma fórmula de construção do romance “Apenas isto: núcleo e catálise. 50% para cada. Isto é: 100% de núcleo, 100% de catálise. Ah ah diz o narrador do texto criativo.” (104) Para além do sarcasmo presente nestes números e no próprio acto de nos apresentar uma fórmula, esta afirmação tem uma outra implicação na medida em que nela Marques propõe uma subversão das convenções da narratologia. Segundo Roland Barthes (1975), uma narrativa é composta por funções (ou núcleos) e as catálises são unidades de natureza completiva que preenchem o espaço entre núcleos. É seguindo esta premissa que no Dicionário de Narratologia é afirmado que “as catálises, quando suprimidas, não alteram directamente a história, mas introduzem modificações significativas a nível do discurso.” (Reis & Lopes, 2002: 55)

O que José-Alberto Marques propõe ao afirmar que catálise e núcleo estão em pé de igualdade na construção de um romance é o repúdio da concepção da catálise



enquanto elemento dispensável, concebendo a sua inclusão em paridade com os momentos charneira da narração. Isto tem especial relevância se pensarmos que as catálises de *Nuvens, no vale* são inteiramente compostas pela sobreposição do plano da escrita no plano da narração. Através da segmentação do discurso, Marques problematiza a escrita e a leitura numa meta-escrita que exige uma meta-leitura.

A publicação do romance *As tiras da roupa de Macbeth* em 2001 vem comprovar que a ficção experimental não faz parte apenas de um período delimitado no percurso da escrita de José-Alberto Marques. O romance publicado pela Teorema está estruturalmente dividido em 3 partes, apresentando ainda o prólogo intitulado “O cortejo das estátuas” e o epílogo “A escrita dos anónimos”.

O livro é marcado pela espacialidade dos significantes e visualidade da página, o que é fortemente potenciado pelo uso expressivo da formatação de texto (itálico, negrito, sublinhado, várias fontes de texto, vários tamanhos de letra, uso de letras capitais).

A 1ª parte, com o título “As metáforas «On Line»”, é composta por 17 textos curtos numerados, remetendo para o conceito de lexia enquanto unidade textual. Nesta parte a formatação dos significantes é feita com recurso sobretudo a alinhamentos de vários tipos da mancha textual e à formatação regular e itálica do corpo de texto. Contudo, no final da primeira parte surgem outros pormenores significativos, como por exemplo as palavras “imagem” (70), “tudo/tudo/tudo” (73) e “As ideias verdes incolores dormem furiosamente” (77) numa diferente fonte de texto. O mesmo acontece ainda com uma nuvem de palavras criada em torno dos termos “ombro”, “porta”, “casa”, “tudo”, “iluminado” e “suspenso” (79) e na sequência textual mais alongada “SONHARA, ASSIM, A ESCRITA COM VIOLÊNCIA [...] SONHARA A ESCRITA: SONHARA.” (82).

Na 2ª parte, à qual é atribuído o mesmo título do romance, *As tiras da roupa de Macbeth*, os jogos tipográficos estabilizam, havendo apenas recurso a formatações como o negrito, o itálico e as letras capitais e a um ligeiro uso não convencional dos alinhamentos, tabulações e identações de texto. Esta parte é a mais curta de todas

(89-110) e o texto que nela figura é sequencial, isto é, não há qualquer tipo de separação em secções como no caso antecedente.

A 3ª parte, “A cor dos deuses ágeis”, evolui através da divisão em várias secções, cada uma delas vinculada a uma letra do alfabeto, de A a J (A de Alberto, J de José), fazendo a inscrição identitária do meta-autor na estrutura do texto. Por sua vez, algumas destas secções encontram-se subdivididas, facto marcado pela atribuição de subtítulos a essas fracções textuais.

*As tiras da roupa de Macbeth* funciona como um hiper-livro: é possível encontrar vários livros dentro deste livro. A primeira parte é um livro organizado em 17 partes, a segunda parte é um livro ininterrupto, como um longo texto sem capítulos, a terceira parte evolui do A ao J.

Para além da multiplicidade tipográfica do seu conteúdo e das implicações significativas da sua estrutura, o romance é composto por uma polifonia de vozes e tramas que se entrecruzam. Na maior parte das vezes a distinção entre corpo de texto itálico e regular diz respeito precisamente a essa construção de múltiplas narrativas. Para além deste caso e do uso pontual de várias fontes de letra, há um terceiro tipo de marcação que é sistemático: toma a formatação em itálico e negrito que compõe o texto do prólogo e cujo início é repetido duas vezes, nas segunda e terceira parte do romance:

***, disseram-lhe que nascera num barco sobre os balanços regulares  
das ondas com uma cortina de névoa, por cima da cabeça, no lugar  
do tecto. Deram-lhe um nome e salgaram-lhe a testa. O barco  
estava preso por uma âncora ao fundo do mar. (9, 110, 155)***

São vários os momentos em que o leitor pressente a função fática da linguagem, com a narrativa a auto-reflectir a escrita do romance. Isto acontece por exemplo num passo em que são dadas pistas sobre o título do romance, estando uma das personagens “com uma tesoura a cortar tiras, longas tiras, [...] *Macbeth na minha memória de tanto ouvir a repetição, o nome do silêncio da morte*) ver o desfile das

palavras” (109-110). Outro interessante momento de reflexão ocorre quando, com destaque na página, é escrito “**E / recusa / o / TEXTO / aqui.**” (150), ao que se segue a afirmação:

Quer dizer qualquer coisa importante, mas é impossível forçar as palavras. Porque não são consentâneas com o que pensa. Porque se continuar a escrever não conseguirá pôr, apreensível, um pensamento. Porque a memória o vai enrodilhar um novelo monstruoso de fios e de lândeas que não lhe apetece destrinçar.  
(150)

Em *As tiras da roupa de Macbeth* é exactamente esse o papel do leitor: destrinçar significados entre um novelo monstruoso de significantes. O romance termina com a insistência da inscrição do meta-autor no texto por meio da formulação “Este livro foi escrito por mim” (197), seguido de assinatura com a informação “(letra ilegível)”.

São, pois, estes os três romances que se encaixam no modelo de ficção experimental proposto no ponto 1 do capítulo II deste relatório. Outros romances haveria a incluir numa amostra mais exaustiva e que, eventualmente, contemplasse diferentes níveis de experimentação formal e narrativa. Infelizmente não há aqui espaço para encetar uma tarefa de tal dimensão, pelo que preferi restringir o *corpus* desta análise aos textos que mais notoriamente comungam das estratégias experimentais de *Um buraco na boca*. No fundo, é esta a obra central neste relatório.

### III. A edição de *Um Buraco na Boca* – Memória descritiva

Textual scholars do not need to have the importance of the history of texts explained to them, though their commitments to textual criticism and textual histories are explainable in a variety of ways: some have inherent interest in **textual histories as part of the dynamics of composition, revision, and publication**; others care more for the complex of social interactions that affect the textual results; others believe such histories help us to distinguish right from wrong readings; and still others care because they see in textual differences **interpretive consequences unavailable to us when we read a single text in isolation.**

(Shillingsburg, 2009: parágrafo 13)

A afirmação acima apresentada é de Peter Shillingsburg e foi extraída do artigo “How Literary Works Exist” (2009). Os destaques a negrito são meus e deixam entrever as razões pelas quais esta edição existe. Vejo numa edição crítica de *Um buraco na boca* a hipótese de aproximação ao conhecimento do processo criativo de António Aragão através do contacto do leitor com os vários estádios do romance. E vejo também neste trabalho a preparação de uma base que permita a leitura e interpretação dos contextos históricos e sociais em que cada um dos testemunhos foi escrito. No fundo, é isto que é uma edição crítica: um criterioso processo de estabelecimento de texto, metodologicamente sustentado, que dá a conhecer ao leitor as diferentes versões do seu objecto textual, pautando-se pelo cuidado das suas reproduções e pelo rigor científico das suas escolhas. Segundo a máxima de Kenneth Price, “mere digitizing produces information; in contrast, *scholarly editing* produces knowledge.” (Price, 2013: 435)

A elaboração desta memória descritiva é importante na medida em que permite uma abordagem dos problemas de edição do texto e apresenta uma sistematização da lógica e dos critérios do editor. Assim, esta fracção do relatório em particular deve ser fazer parte da leitura de quem queira compreender o resultado

final por mim apresentado. Na elaboração deste texto tive em conta as directrizes apontadas pelo Committee on Scholarly Editions da Modern Language Association no documento “Guidelines for editors of scholarly editions” (2006) na sua mais recente actualização (2011).

Este projecto desenvolveu-se em três fases. Numa primeira fase teve lugar o reconhecimento do objecto de estudo, materiais activos e passivos disponíveis, história da edição e da circulação do romance, antevisão das problemáticas de edição. Numa segunda fase foi feita a transposição das fontes para ambiente electrónico de forma a poder trabalhar sobre as representações digitais dos testemunhos impressos. A terceira fase, a mais morosa de todas, foi inteiramente dedicada ao processo de edição do romance, centrando-se na colação de testemunhos e constituição do aparato crítico. Naturalmente, nesta última fase várias foram as tarefas que se entrelaçaram, não se podendo propriamente distinguir o processo de anotação de variantes do processo de emenda das gralhas do texto, por exemplo.

### III. 1. Testemunhos

Com duas edições impressas, a primeira datada de 1971 (Comércio do Funchal) e a segunda de 1993 (Vala Comum), *Um buraco na boca* não possui manuscrito autógrafo e, por isso, tomei como tradição apenas os testemunhos impressos (CF e VC, respectivamente). Naturalmente, o testemunho VC é o texto-base adoptado, na medida em que reproduz as intenções finais do autor.

Aos dois testemunhos referidos juntei um terceiro, denominado E, que corresponde à errata colada na orelha da contracapa de alguns exemplares da primeira edição. É preciso notar que dos 5 exemplares de CF por mim consultados apenas 2 possuem errata (ambos pertencentes ao catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal). O documento parece ser legítimo, isto é, elaborado pela editora a pedido de António Aragão, pelo que tomei a decisão de considerá-lo na minha edição. Ao contrário do que seria expectável, nem sempre a correcção sugerida pela errata ao testemunho CF se concretiza em VC, o que faz com que em alguns casos exista uma terceira variante de que é preciso dar conta. Das 12 indicações de correcção

transmitidas pela errata, 7 são efectivamente levadas a cabo no testemunho VC mas as 5 restantes tomam outras formas. No ponto III. 3 farei o sumário de alguns dos casos que mereceram a minha mais cuidada dedicação.

### **III. 2. Transcrição e remediação dos testemunhos impressos**

O meu trabalho directo sobre o texto começou com a digitalização do texto-base (VC) com recurso a *hardware* e *software* específicos. Nesta fase de trabalhos guiei-me pelos conselhos fornecidos por vários autores (Fenton & Duggan, 2006; Wittern, 2013) sobre a transposição de texto impresso para o meio electrónico. Para transformar VC num objecto digital, destruí a lombada do códice e arranquei as suas folhas de modo a conseguir a melhor qualidade de digitalização possível com recurso a um *scanner* doméstico (resolução utilizada: 300dpis). Uma vez realizada esta tarefa, usei o *Abbyy Fine Reader*, *software* de reconhecimento óptico de caracteres (OCR), de forma a transformar os ficheiros de imagem em ficheiros de texto. O OCR é um processo de renderização que transforma um texto disponível sob forma de imagem (*human-readable*) em texto seleccionável e editável (*machine-readable*). O processamento das imagens neste *software* teve dois *outputs*: (1) ficheiro de texto em formato RTF (documento base de trabalho); (2) PDF pesquisável, (serviu como documento de controlo ao permitir visualizar uma representação do documento tal como ele é fisicamente, mas tornando possíveis algumas estratégias do meio digital, tais como a pesquisa e selecção de texto).

O conteúdo do ficheiro RTF foi transferido para o *OpenOffice*, processador de texto *open source* que utilizei para o tratamento de texto, tendo o PDF servido de guia para estruturar o conteúdo digital de acordo com a sua forma original no códice impresso. Esta necessidade provém de uma certa desadequação do *software* de OCR para interpretar a sequência de páginas como um espaço contínuo. Ou seja, cada vez que uma página do códice acaba e o texto continua na página seguinte o *software* assume que uma nova secção do texto aí principia, introduzindo espaço em branco a meio de uma sequência textual.

Embora a evolução da técnica OCR seja notável, o processo automático de transcrição não está isento de erros. Há que fazer uma verificação muito atenta dos erros introduzidos por este processo de modo a alcançar um resultado consistente que reproduza o texto original de forma fidedigna. Por exemplo, no caso da remediação de *Um buraco na boca* para formato electrónico tive de remover espaços duplos criados no processo de transposição, uma vez que o original usa alinhamento de texto justificado e o *software* reproduziu de forma fiel os espaços existentes entre palavras. O processo OCR fez com que a versão digital do texto acumulasse hífenes devido às palavras que no exemplar físico se encontravam hifenizadas em posição de translineação. A transcrição automática assumiu muitos pontos como sendo vírgulas. Ora, como o romance não tem vírgulas, o trabalho de restituição da pontuação autêntica do texto ficou facilitado. Foram vários os casos em que o *software* fez um errado reconhecimento da letra “o” e a reproduziu como “e” e vice-versa, sendo também a letra “l” minúscula assumida em alguns casos como um “i” maiúsculo. Numa gralha com o mesmo par de letras, a letra “l” minúscula foi assumida como “i”, sendo o nome do personagem Ornelas sistematicamente reproduzido como Orneias. Para além de várias leituras atentas do texto que fiz, a detecção automática de erros do *OpenOffice* forneceu uma preciosa ajuda através da marcação de erros com sublinhado vermelho. Nesta fase foram também identificadas gralhas, erros e desactualizações ortográficas que já se encontravam no original, mas, por uma questão de organização e sistematicidade do trabalho, a sua correcção só foi realizada na fase de edição descrita no ponto seguinte.

### III. 3. Tratamento e edição do texto

Da limpeza de texto realizada na fase anterior do projecto, parti para a derradeira fase de edição de *Um buraco na boca*. A partir da colação entre os testemunhos de VC (texto-base) e CF, constituí o aparato crítico no qual foram anotadas todas as variantes textuais.

A comparação dos testemunhos permitiu reconhecer a existência de quatro tipos de operações realizadas por António Aragão na reescrita de *Um buraco na boca*.

Entre os testemunhos CF e VC dá-se, em primeiro lugar, a remoção de erros e gralhas, uns já admitidos pela errata de CF, outros que terão sido detectados apenas na releitura da obra. Naturalmente, houve gralhas que passaram despercebidas e são transmitidas também em VC e algumas outras, poucas, surgiram apenas em VC. Em segundo lugar, há em VC uma actualização ortográfica em relação a CF. Uma das provas mais frequentes é a perda de acentuação dos advérbios de modo, conforme estabelecido no Acordo Ortográfico de 1945, que entra em vigor em Portugal em 1973. Outros casos a título exemplificativo: “quiz”, “puz”, “sossêgo”, “caíu”, “ía”, entre outros semelhantes. Um terceiro tipo de operação de reescrita diz respeito à estrutura do romance, com novos blocos de texto (a que não poderemos chamar “capítulos” porque não cumprem estritamente essa função) a serem criados em VC em lugares onde antes não existiam, e um caso em que é suprimida uma dessas partições. Muito mais frequente é a abertura de novos parágrafos onde antes o texto era sequencial. Estas operações estão devidamente anotadas no aparato crítico enquanto variante e permitem-nos entender a importância do jogo com a estrutura frásica no romance de António Aragão. Um quarto e último tipo de reescrita, o mais importante, está directamente relacionado com a releitura atenta que o autor terá feito do seu texto duas décadas depois da primeira publicação. Esta releitura leva-o a uma reescrita de vários passos da obra onde a supressão raramente tem lugar e a expansão é uma constante. Se os dois primeiros tipos de modificações feitas por António Aragão a *Um buraco na boca* estão relacionadas com a revisão, podemos afirmar que estas duas últimas operações representam uma reescrita do texto.

A fixação do texto crítico de *Um buraco na boca* passou também pela emenda de gralhas e erros não detectadas pelo autor nem pelos editores da sua obra. No total, foram feitas mais de setenta correcções. Não havendo interesse em documentar aqui todas, deixo alguns casos exemplificativos.

Num romance onde o uso da letra minúscula e a inexistência de vírgula (,) e ponto e vírgula (;) são sistemáticas, os passos “Claro que Aninhas admirava” (VC p. 27), “o contrário do que não se queria, arrefecendo” (VC p. 96), “e depois; é possível algum regresso?” (VC p. 98) “destruídos, já sem possibilidade” (VC p. 168), “é preciso benzer tudo. o alpendre; o terreiro. a escada. a terra.” (VC p. 49) só poderiam ser alvo de



correção da parte do editor. Outros exemplos de gralhas que corrigi: “utilidade” (VC p. 146), “sobe-jada” (VC p. 162), “res-valaram” (VC p. 191)

Foram também corrigidos erros em construções como “trás a roupa” (CF p. 58; VC p. 57) em vez de “traz”, “surrateiro” (CF p. 167; VC 173) em lugar de “sorrateiro”, “concertar” (CF p. 158; VC p. 162) onde devia estar “consertar”, entre outros.

Alguns dos lapsos corrigidos estarão relacionados com uma falha no processo de modernização ortográfica: “acabávamos” (CF p. 12; VC p. 8), “saíu” (CF p. 80; VC p. 80), “caíu” (CF p. 83; VC p. 83), “trazeiro” (CF p. 89; VC p. 90), “cortez” (CF p. 172; VC p. 177), entre outros. Há também algumas inconsistências que foram regularizadas na fixação do texto: as formas “pequeno almoço” (CF p. 111; VC p. 113, várias ocorrências) e “pequeno-almoço” (VC p. 114, uma ocorrência com hífen e outra sem) passaram a ter todas hífen; as formas “Manuel pequeno” (CF p. 177; VC p. 183) e “Manuel Pequeno” (CF p. 59, 189; VC pp. 58, 196) passaram a apresentar-se ambas no texto crítico com maiúscula, uma vez que nomeiam um personagem.

Duas outras correções enquadradas no que se poderia chamar de emendas do editor dizem respeito a passos que, tendo sido alvo de reescrita pela mão do autor aquando da preparação de VC, acabaram por apresentar inconsistências na sua formulação. No primeiro dos casos, onde em CF se lia “e quando muitos soubessem os bens que deixava” (CF p. 138), em VC passa a ler-se “e quando muitos souberem os bens que deixava” (VC p. 140). Por conjectura, considero que o autor, ao fazer a alteração da forma verbal “soubessem” para “souberem”, por lapso, acabou por se esquecer de modificar também “deixava” para “deixara”, forma mais adequada. Introduzi essa emenda no texto crítico. O segundo caso, muito semelhante, apresenta-nos a lição de CF como “será que era obrigatório existir sempre duas classes de gente” (CF p. 138), enquanto em VC se pode ler “seria que era obrigatório existir sempre duas classes de gente” (VC p. 141). A reescrita da forma verbal “será” para “seria” pede a supressão da sequência “que era”, e assim o fiz. Identifiquei devidamente estas duas intromissões no aparato crítico, onde são anotadas as respectivas variantes. Qual o motivo pelo qual o fiz nestes casos e não nos outros atrás referidos? Porque considero que casos como, por exemplo, a alteração por mim da gralha “escolhedo” para a forma

correcta “escolhendo” é algo que é desnecessário mostrar, enquanto que estes dois casos são casos que não se devem omitir.

No domínio dos critérios de edição, deve ser feita uma nota no que diz respeito aos estrangeirismos. Tanto em CF como em VC, António Aragão não faz qualquer tipo de marcação tipográfica para distinguir o uso de palavras de origem estrangeira. A opção do autor foi respeitada e mantida em casos como “self made man”, “nylon” e “fecho éclair”, “strip-tease”, “souvenir”, estas quatro últimas também lexicalizadas no português. Contudo, optei pela forma lexicalizada em casos como “écran” (substituído por “ecrã”), “grenat” (“grená”), “Vietnam” (“Vietname”), “baton” (“batom”) e “boîtes” (“boates”).

De resto, julgo que o aparato crítico, constituído por mais de quatrocentas variantes, deixa perceber o trabalho de edição levado a cabo. Antes de finalizar este ponto gostaria apenas de discutir, por ser um caso muito específico, a inclusão da errata a CF como testemunho autónomo e as justificações que estiveram na base desta opção.

Em dado passo lê-se no testemunho CF (p. 39) a palavra “benfeito”, corrigido na errata e posteriormente em VC (p. 36) como “bemfeito”. Na fixação do texto optei por emendar para “bem-feito”, a forma lexicalizada no português. O mesmo para as formulações “benfeitinho” (CF pp. 102 e 105), que passam depois a “bemfeitinho” na errata e em VC (pp. 103 e 106) e que na minha edição reproduzo como “bem-feitinho”. Por considerar como actualizações ortográficas e não como variantes, não dei conta destes casos no aparato crítico, tal como não o fiz para outras emendas do editor.

Um caso bem mais interessante e que apresenta uma variante textual provinda do testemunho E, é o que encontramos quando num dado passo de CF (p. 44) está escrito “o Freitas sabia.” e a errata sugere a utilização de dois pontos em lugar do ponto. O que acontece é que em VC (p. 41) o ponto se mantém. Optei por fixar o texto tal como ele é apresentado no texto-base em uso, VC.

Em CF encontramos a frase “muito embora a antiga velhice da avó por detrás da vidraça do seu quarto me desfaça um pouco” (p. 97) e a errata indica que “[a]

palavra 'me' deve ser retirada". O pronome já não surge em VC (p. 98), mas entendi que esta alteração deve ser entendida como uma variante na medida em que o câmbio efectuado produz uma mudança semântica na frase. Por isso mesmo, dou conta deste caso no aparato crítico.

Dois outros casos dizem respeito a não coincidências entre nenhum dos três testemunhos. Assim, num primeiro caso, temos em CF o passo "essa dificuldade derramada com água no sangue" (p. 86), na qual o "com água" na errata é corrigida pela formulação "como água" e em VC é reescrita sob a forma de "como água súbita" (p. 86). No outro caso, "apodrecendo e o cheiro" (CF p. 153) surge na errata como "apodrecendo. e o cheiro" e em VC como "apodrecendo o cheiro" (p. 157), operando um câmbio semântico muito subtil e interessante.

Para além de figurarem na errata a CF, pude também encontrar estes quatro casos sob a forma de emendas manuscritas em dois dos exemplares de CF que consultei. Um deles pertence a uma biblioteca particular e o outro é um dos exemplares da Biblioteca Nacional de Portugal (catalogado com a cota L. 20906 V.). As emendas, 10 no primeiro caso e 3 no segundo, parecem feitas pela mão de António Aragão, uma vez que num dos exemplares existe dedicatória e assinatura do autor, coincidindo a caligrafia com as emendas distribuídas pelas margens de ambos os exemplares. Não dou conta destas emendas no aparato crítico nem me alongo aqui sobre elas uma vez que todas as correcções ensaiadas por estas notas manuscritas estão contempladas no testemunho VC ou coincidem com o testemunho E, apontando numa mesma direcção.

#### IV. A Crítica Textual na era digital

Com a massificação das tecnologias electrónicas, o computador ganhou um lugar central no nosso quotidiano. Investigação e ciência não são deixadas de fora desse fenómeno e tem-se assistido nas últimas décadas a um acentuado incremento do uso da informática no contexto académico. No que diz respeito aos domínios dos Estudos Literários e da Crítica Textual, assistimos à emergência de campos que dão pelo nome de Estudos Literários Digitais e Crítica Textual Electrónica, no âmbito do amplo domínio das Humanidades Digitais, termo cunhado por Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth no seu *Companion to Digital Humanities* (2004) . Ora, se é verdade que o meio informático traz novos contributos para o campo das Humanidades e se temos também a noção de que o uso que destes meios é feito se estabelece para além da mera ferramenta utilitária, definindo ou redefinindo o próprio objecto tratado, sabemos também que as Humanidades, como todas as outras áreas do saber, foram sempre conhecendo várias tecnologias ao longo da História que marcaram o estudo dos seus objectos de forma indelével. Não me querendo alongar na discussão desta temática, porque não há aqui espaço para tal, é importante para mim deixar clara a importância de uma atitude crítica para com o campo de estudos no qual as considerações que se seguem se inserem, não deixando de aproveitar os excepcionais contributos que o uso dos meios electrónicos e digitais tem fornecido aos Estudos Literários e à Crítica Textual.

Para se ter uma noção da abrangência e pluralidade do uso das tecnologias digitais, veja-se a forma como Hockey (2000) sumariza os tipos de ferramentas informáticas mais usadas hoje nas Humanidades: “(1) Concordance and Text Retrieval Programs; (2) Literary Analysis; (3) Linguistic Analysis; (4) Stylometry and Attribution Studies; (5) Textual Critical and Electronic Editions; (6) Dictionaries and Lexical Databases.” (Hockey, 2000: 3)

#### **IV. 1. Crítica Textual e modelos de edição electrónica**

Nas últimas décadas assistimos ao aumento significativo da criação de edições electrónicas proporcionados, numa primeira etapa, pela massificação das ferramentas informáticas e potencializadas, numa segunda fase, pela facilitação do acesso à internet. Segundo a síntese de Frederick Wilfrid Lancaster, a evolução do uso do ambiente electrónico ao serviço da Crítica Textual é marcada por quatro tipos de estratégias distintas: (1) o uso dos computadores para criar publicações convencionais em papel; (2) a distribuição de texto em formato electrónico (na qual versão electrónica e em papel são equivalentes); (3) a distribuição somente em formato electrónico (com alguns atributos específicos do meio); (4) a criação de novas publicações que exploram plenamente as capacidades do meio electrónico (ex. hipertexto e hipermedia) (Lancaster, 1995: 518-519)

Alguns dos motivos históricos para a adesão aos meios de edição e disseminação electrónicos podem ser encontrados no conjunto de vantagens da conversão digital elaborado por Marilyn Deegan e Simon Tanner (2004): a possibilidade de republicar materiais esgotados ou fora de circulação; o rápido acesso a materiais de difícil acesso; o potencial para exibir materiais que se encontram em formatos inacessíveis (vastos volumes, mapas ou formatos electrónicos obsoletos); a oportunidade de “reunificação virtual”, que permite que colecções dispersas sejam reagrupadas; a possibilidade de introduzir melhorias técnicas na reprodução dos materiais; a eventualidade de integração dos documentos em materiais pedagógicos ou outros; torna-se mais fácil manipular um amplo volume de materiais para análise e comparação. A estas vantagens há que acrescentar a possibilidade que o meio electrónico oferece de exposição, num mesmo espaço, de materiais de várias tipologias e formatos – texto, imagem, vídeo, etc.

Ainda assim, deve-se destacar que na leitura especializada é consentâneo que a edição electrónica não surge como algo inteiramente novo, uma vez que estas práticas são herdeiras da tradição disciplinar da Crítica Textual. De todos os modos, alguns autores vincam a ideia de que a produção e disseminação de edições em formato electrónico, resolvendo alguma das dificuldades da edição em papel, apresenta

também novos desafios. Edward Vanhoutte afirma que “creating an edition with the use of text encoding calls for explicit ontologies and theories of the text that do generate new sets of theoretical issues” (Vanhoutte, 2006: 163). Na mesma linha de raciocínio, Dino Buzzetti e Jerome McGann afirmam que as tecnologias electrónicas nos obrigam a revisitar e repensar os problemas mais básicos da textualidade:

The basic procedures and goals of scholarly editing will not change because of digital technology. True, the scale, range, and diversity of materials that can be subjected to scholarly formalization and analysis are all vastly augmented by these new tools. Besides, the emergence of born-digital artifacts expose entirely new critical opportunities, as well as problems, for librarians, archivists, and anyone interested in the study and interpretation of works of culture. Nonetheless, the goals of the scholar remain unaltered—preservation, access, dissemination, and analysis/interpretation—as does the basic critical method, formalization.” (Buzzetti & McGann, 2006: 53)

Amplamente reconhecidos, projectos como os arquivos electrónicos de William Blake, Dante Gabriel Rossetti, Emily Dickinson, Samuel Beckett e Geoffrey Chaucer, revelam a importância das plataformas de edição e publicação digitais no tratamento, preservação, disseminação e compreensão da obra de autores canónicos da literatura ocidental. Estes arquivos dirigem-se tanto a um público geral, que procura o contacto com os textos dos autores, como a um público especializado, composto por estudantes e investigadores que encontram nos arquivos material cuidadosamente editado acessível a partir de qualquer computador. Em ambos os casos, por mais pormenorizada que seja, a leitura em suporte informático não permite uma conveniente leitura extensiva, mas antes um tipo de leitura a que George Landow (1997) chamou leitura hipertextual e que Jerome McGann (2001) denominou mais tarde como leitura radiante. Ao contrário do aplicável aos textos em geral, no contexto da Crítica Textual tal facto não apresenta propriamente uma desvantagem, uma vez

que, como constata G. Thomas Tanselle, as edições críticas em papel também não têm propriamente como fim a leitura integral:

Some people have felt that, even in codex form, editions are not designed for reading and that on the screens of monitors they are even less conducive to it. But these points are misdirected. Future improvements in e-books will eliminate the latter concern; and the idea that reading and reference cannot be simultaneously accommodated, whatever the form, is at odds with the concept of radial reading (which combines both). Surely the richest kind of reading depends on having conveniently at hand, for constant reference, the information that textual scholars have amassed. (Tanselle, 2006: 4)

O facto de as edições electrónicas se assumirem como potencialmente infinitas, ao se distanciarem das restrições físicas do papel, não faz com que as edições nesse suporte possam ser entendidas como repositórios onde o material apresentado não tem de ser seleccionado e editado criticamente. Kenneth Price coloca a questão do seguinte modo:

An “electronic edition” is arguably a different thing than a archive of primary documents, even a “complete” collection of documents, and the activities of winnowing and collecting are quite different in their approaches to representation. (Price, 2013: 441)

Com efeito, podemos pensar num arquivo como uma edição electrónica, mas uma edição electrónica não tem de ser obrigatoriamente um arquivo. Os arquivos electrónicos, entendidos como sistema de organização de conteúdos que funcionam enquanto bases de dados, são estruturas complexas que exigem um trabalho de selecção crítica dos materiais e escolhas críticas no que diz respeito ao formato e organização da informação. Mesmo nos casos referidos por Price em que os arquivos

cumprem a função de documentar mais do que a de fazer a edição dos textos, há um conjunto de paratextos e metadados que acompanham as representações digitais dos materiais documentados, o que faz com que esses arquivos funcionem como “reading and interpretative devices rather than mere instrumental techniques for textual reproduction and simulation.” (Portela, 2014: parágrafo 43). A possibilidade que o meio electrónico oferece e que o papel tem muitas dificuldades em alcançar é, para Hans Gabler, “the novel opportunity of interlinked textual and contextual study in the multi-connectable virtuality of the digital medium.” (Gabler, 2010: 46) A questão passará sempre por conhecer o material que o editor tem em mãos e escolher o modo de apresentação que faz mais sentido para esse texto ou conjunto de textos em particular.

Desfeitos alguns dos mitos que opõem a publicação electrónica à publicação em papel, e repensado o próprio facto de haver ou não uma oposição entre estes meios, cabe lugar à apresentação e breve discussão da definição de “edição electrónica”. Para tal, recorro à definição avançada por Edward Vanhoutte:

By electronic edition, I mean an edition (1) that is the immediate result or some kind of spin-off product from textual scholarship; (2) that is intended for a specific audience and designed according to project-specific purposes; (3) that represents at least one version of the text or the work; (4) that has been processed from a platform-independent and nonproprietary basis, that is, it can both be stored for archival purposes and also be made available for further research (Open Source Policy); (5) whose creation is documented as part of the edition; and (6) whose editorial status is explicitly articulated. (Vanhoutte, 2006: 163)

Para além de condensar de forma exemplar as características da edição electrónica, a definição de Vanhoutte tem para mim o interesse de que qualquer um destes pontos pode também ser aplicado à edição crítica em papel. A única excepção é o ponto 4, que nos apresenta um posicionamento do autor extremamente



interessante no que diz respeito à política de acesso ao conhecimento. Devemos ler esta característica avançada por Vanhoutte como uma declaração política a favor do acesso aberto e do *fair use*, uma vez que para outros editores a edição pode perfeitamente ser considerada uma mercadoria convencional, com o acesso a ser permitido mediante pagamento (tal como no caso das edições impressas) e com a cópia a não ser permitida (de acordo com as leis de direito de autor vigentes). Exceptuando então o ponto 4, todos os restantes requisitos se adequam também à edição impressa em papel, o que vem comprovar que estes dois meios de edição, na sua base, não são tão distintos como à partida se poderia pensar.

Uma das grande diferenças entre a edição que tem como fim o meio impresso e a que se destina ao meio electrónico, tem a ver com o processo de edição em si mesmo. Os meios, cujas especificidades e afinidades enquanto produto final foram já descritas anteriormente, assumem especial importância na forma como o texto ou conjunto de textos são preparados para publicação. Basta pensarmos como a prática de edição que tem como fim a publicação em papel exige um processo de tratamento do texto de modo a prepará-lo para ser apresentado de forma sucinta, enquanto a edição destinada ao ambiente electrónico pode libertar-se um pouco mais dessas contingências aglomerando de forma distinta os materiais disponíveis e fazendo um uso potencialmente mais exaustivo como a reprodução facsimilar, o agrupamento de variantes e a exposição de comentários e paratextualidades várias. De qualquer das formas, em nenhum dos casos é dispensável a elaboração de estemas, a colação de testemunhos, a criteriosa anotação de variantes, em suma: a disciplina crítica de selecção e exclusão de modo a produzir uma apresentação conveniente do texto editado. No caso da edição textual em ambiente electrónico, o trabalho do editor passará por um processo diferente do caso em papel, uma prática que implica a codificação de texto com recurso a ferramentas informáticas e normas especificamente criadas para o efeito.

## IV. 2. Text Encoding Initiative (TEI)

Desenvolvida desde o final dos anos 1980 por um consórcio que reúne bibliotecas, universidades, centros de investigação, entre outras entidades, a *Text Encoding Initiative* (TEI) apresenta uma norma internacional para a marcação e codificação de texto. A primeira versão completa do manual (TEI P3) é publicada em 1994. Desde então, têm sido várias as reformulações às especificações TEI. A versão lançada em 2002 (TEI TP4) fez a migração da linguagem SGML para XML e a mais recente actualização à presente versão (TEI TP5) oferece, pela primeira vez, opções de codificação adequadas às necessidades da Crítica Genética.

Ainda que os seus manuais tenham vindo a sofrer modificações ao longo do tempo, os objectivos que estiveram na base da criação do TEI mantêm-se inalterados:

1. suffice to represent the textual features needed for research
2. be simple, clear, and concrete
3. be easy for researchers to use without special-purpose software
4. allow the rigorous definition and efficient processing of texts
5. provide for user-defined extensions
6. conform to existing and emergent standards

(“Poughkeepsie Principles”, 1987)

Segundo Michael Sperberg-McQueen (1994), co-autor da primeira versão completa das directrizes TEI juntamente com Lou Burnard, a norma TEI rege-se por três princípios fundamentais: acessibilidade, longevidade e integridade intelectual. Uma quarta característica, a interoperabilidade, têm-se revelado cada vez mais importante ao longo do tempo. A codificação de texto segundo as normas TEI é realizada em XML (*eXtensible Markup Language*), não sendo esta uma linguagem informática mas sim uma metalinguagem ou metagramática, isto porque, como Daniel V. Pitti afirma categoricamente:

XML does not provide an off-the-shelf tagset that one can simply take home and apply to a letter, novel, article, or poem. Instead, it is a standard grammar for expressing a set of rules according to which a class of documents will be marked up. (Pitti, 2004: 478)

A franca adaptabilidade do XML torna-se, assim, uma dificuldade quando se pretende que vários sistemas possam ler do mesmo modo o conjunto de especificações incluídas nos documentos elaborados. Daí, a importância do esforço da iniciativa TEI no sentido de promover a interoperabilidade e preservação do conhecimento.

Num importante artigo sobre a codificação informática, Allen Renear (2004) refere que as vantagens do uso do TEI têm principalmente que ver com a automatização dos aparatos, fácil especificação geral das formatações, maximização da portabilidade e interoperabilidade. No domínio da investigação científica, este procedimento assume especial relevância na medida em que permite o tratamento da informação enquanto base de dados e os consequentes procedimentos analíticos baseados na leitura dos documentos pelo computador.

No artigo “Marking texts of many dimensions”, inteiramente dedicado à codificação textual, Jerome McGann afirma mesmo que as ferramentas de marcação de texto actuam retrospectivamente, dando-nos informações até agora desconhecidas sobre a natureza do texto e da textualidade:

This crucial understanding – that print textuality is not language but an operational (praxis-based) theory of language – has stared us in the face for a long time, but seeing we have not seen. It has taken the emergence of electronic textualities, and in particular operational theories of natural language like TEI, to expose the deeper truth about print and manuscript texts.” (McGann, 2004: 205)

As normas TEI fornecem, por isso, um robusto apoio à codificação e marcação do texto em XML e esta prática de edição electrónica providencia aos textos editados uma garantia de sistematicidade e adequação aos propósitos fundamentais da Crítica Textual.

#### **IV. 3. Proposta de uma edição electrónica de *Um buraco na boca***

O processo de edição de *Um buraco na boca* que documento no capítulo anterior deste relatório teve como fim a publicação em papel. Gostava, contudo, de afirmar que vejo a migração deste trabalho para o formato electrónico como uma possibilidade. Esta edição, naturalmente, estaria dependente de meios de hospedagem e publicação adequados. De igual forma, são aqui deixadas de fora da discussão as sempre importantes questões de autorização do uso da obra e direitos de autor numa publicação como a que é projectada.

O trabalho em torno de *Um buraco na boca* desenvolvido para o meio impresso não só é compatível com a sua publicação em formato electrónico como se encontra já facilitado: as fontes primárias foram processadas e convertidas para representação digital, as variantes encontram-se anotadas de forma sistemática, o texto crítico foi estabelecido. Sobre o trabalho editorial já realizado, haveria que desenvolver um trabalho de índole técnica, tendo lugar a marcação e codificação do texto e a sua preparação para a publicação em *e-book*. De modo a alcançar resultados consistentes, este trabalho seguiria de perto as mais recentes (2011) versões das directrizes elaboradas pela Modern Language Association. De uma forma muito esquemática, o plano de trabalhos e os métodos a utilizar poderiam ser descritos da seguinte forma: [já realizado] conversão e preparação das fontes primárias (OCR, tratamento, verificação, edição, revisão); (1) definição da estrutura e atributos da codificação (DTD, *tagsets*, etc); (2) codificação do texto em XML de acordo com a norma TEI (*software* XML e *guidelines*); (3) processamento do texto para publicação electrónica (*software* de criação de *e-book*); (4) depuração, correcção e melhoria do *e-book* final.

Movido pelos objectivos de promover a acessibilidade e disseminação do romance de António Aragão junto do leitor comum e do leitor académico, creio que

faria sentido optar por uma publicação de *Um buraco na boca* em formato de livro electrónico (ePub). O ePub é um formato de *e-book* criado em 2007 e standardizado pelo International Digital Publishing Forum (IDPF), é de acesso aberto (não proprietário) e é amplamente usado, podendo ser lido pela maior parte dos *softwares open source* e comerciais disponíveis em dispositivos electrónicos como *e-readers*, *tablets* e *smartphones*. Neste formato, o texto é ajustável de acordo com as dimensões e características do dispositivo de leitura, o que facilita a leitura extensiva. Esta questão é importante na medida em que há interesse em divulgar duplamente a obra a dois públicos distintos: o público geral, que se interesse pela literatura e queira ler esta obra de António Aragão; o público especializado, composto por estudantes e investigadores que pretendam aceder à obra afim de a conhecer a fundo e a analisar.

Neste sentido, para além da publicação em formato ePub, seria interessante pensar-se a melhor forma de disponibilização do texto pronto a ser processado informaticamente, quer para simples pesquisas lexical, quer para fins de análise textual mais profunda, como a listagem de ocorrências, elementos estatísticas e visualização de dados com *softwares* específicos. À partida, o *plain text* (mais conhecido como formato TXT) seria a solução ideal, mas, uma vez que o uso de corpo de texto negrito é estruturante em *Um buraco na boca* e este formato não suporta qualquer tipo de formatação dos caracteres, julgo que a opção mais viável será o *Rich Text Format* (RTF). Embora este formato seja uma criação da Microsoft Corporation e, portanto, tenha uma licença de *software* proprietário, qualquer computador com qualquer um dos sistemas operativos disponíveis no mercado (Windows, MacOS e as várias distribuições Linux) está apto a ler o formato sem requisitos adicionais. Este formato é, de resto, suportado por um vasto conjunto de *softwares* de análise de texto, sendo este o ponto mais importante no caso. Isto porque a disponibilização do texto em formato RTF está relacionada com a necessidade de não gerar apenas o acesso ao texto pelo leitor humano (ePub), mas colocá-lo também ao alcance da máquina leitora – assim poderá ser processado, manipulado e analisado em *softwares* específicos, de acordo com as necessidades do investigador ou estudante.

*Um buraco na boca* seria, portanto, distribuído em formato electrónico em três tipologias diferentes: (1) edição crítica em ePub, (2) texto crítico em ePub e (3) texto

crítico em RTF. A primeira permitiria ao leitor interessado aceder à edição anotada, tomando contacto com os testemunhos do romance e percebendo a evolução da obra de António Aragão. A segunda, um género de “vulgata”, destinar-se-ia ao leitor que pretende fazer uma leitura do texto fixado pela edição crítica e que, não tendo interesse em conhecer os seus vários testemunhos e os problemas de edição, deseja apenas usufruir da leitura do romance. A terceira tipologia de publicação já foi amplamente explicada anteriormente, restando acrescentar que a opção de disponibilizar apenas o texto crítico prende-se, não só com a conveniência, uma vez que seria confuso reproduzir a anotação das variantes em RTF, mas sobretudo porque, estando o texto crítico fixado, faz sentido que seja esse o texto seguido na análise literária ou histórica que o leitor científico queira fazer da obra. Uma quarta tipologia cuja distribuição poderia eventualmente ser equacionada seria uma versão em formato XML com as marcações e codificações visíveis, para uso do texto e estudo da própria codificação.

Em conjunto, estas publicações electrónicas forneceria um consistente conjunto ao serviço da acessibilidade e disseminação de *Um buraco na boca*, um romance a cujas edições impressas é muito difícil aceder, porque foram publicadas por pequenas editoras que já não existem e os exemplares disponíveis na rede pública de bibliotecas são diminutos. Nesse momento estaria aberto caminho à fruição e ao estudo de um romance que merece ser lido e entendido na sua dimensão literária, histórica e social.

## Conclusão

Se há uma reflexão a fazer no final desta investigação, ela está directamente relacionada com a constatação da centralidade de *Um buraco na boca* na produção ficcional de António Aragão e o seu carácter pioneiro no domínio do romance experimental português, a par com experiências semelhantes que à data estavam a ser realizadas noutros países. Dar visibilidade aos recantos mais escondidos da obra do autor é um passo para forjar uma melhor compreensão da sua escrita e do seu lugar na literatura portuguesa do século XX.

Acredito que este documento é importante na medida em que faço uma leitura de *Um buraco na boca*, à qual se soma uma apresentação basilar da ficção do seu autor e uma categorização e mapeamento do romance experimental desenvolvido em Portugal na segunda metade do século XX. A ficção experimental portuguesa pode não ser um campo muito vasto, mas é com certeza um terreno muito fértil. Os trabalhos e autores aqui referidos merecem, por isso, que lhes seja dedicado tempo de estudo e que as suas obras fora de circulação sejam republicadas. Só assim será possível descobrir o que no passado recente se fez e que tanto diz sobre algumas das práticas de escrita contemporâneas.

Este é um trabalho que, até à data, está por fazer e que conhece aqui apenas uma breve abordagem. A investigação desenvolvida aponta para um futuro no qual, se espera, venha a ter lugar um estudo mais aprofundado da literatura experimental portuguesa, uma abertura de caminhos para a compreensão de uma época histórica e de uma forma poética transhistórica.

## Bibliografia

1.

Aragão, A. (1964) “Poema fragmentário”. In: *Poesia experimental: 1º caderno antológico*. Aragão, A. & Helder, H. (org.). Lisboa, edição de António Aragão. Disponível em <<http://www.po-ex.net/evaluation/index.html>> (acedido a 05/07/2014)

Aragão, A. (1964) “Romance de imoralismo”. In: *Poesia experimental: 1º caderno antológico*. Aragão, A. & Helder, H. (org.). Lisboa, edição de António Aragão. Disponível em <<http://www.po-ex.net/evaluation/index.html>> (acedido a 05/07/2014)

Aragão, A. (1971) *Um buraco na boca*. 1ª ed. Funchal, Comércio do Funchal.

Aragão, A. (1982) *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 1ª ed. Lisboa, & etc.

Aragão, A. (1989) *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 2ª ed. Lisboa, [s/e].

Aragão, A. (1992) *Textos do apocalipse I*. Lisboa, PF.

Aragão, A. (1993) *Pátria. Couves. Deus. Etc.* 3ª ed. Lisboa, Vala Comum.

Aragão, A. (1993) *Um buraco na boca*. 2ª ed. Lisboa, Vala Comum.

Marques, J.-A. (1973) *Sala hipóstila*. Lisboa, Assírio & Alvim.

Marques, J.-A. (1985) *Nuvens, no vale*. Lisboa, Ulmeiro.

Marques, J.-A. (2001) *As tiras da roupa de Macbeth*. Lisboa, Teorema.

Marques, J.-A. (2006) *Sala hipóstila*. 2ª ed. Matosinhos, Edições Triunvirato.



## 2.

- Aarseth, E. (1997) *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Abrams, M. (1999) *A glossary of literary terms*. Boston, MA, Heinle & Heinle.
- Aragão, A. (1956). "O público e as novas morfologias." In: *Búzio*. Funchal/Porto, edição de António Aragão, pp. 24-26.
- Aragão, A. (1980 [1965]) "Movimento e intervenção." In: AA.VV. *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa* (Catálogo). Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1980. [Texto originalmente publicado no Jornal do Fundão, Junho de 1965. Suplemento especial *Poesia Experimental*, p. 6.]
- Aragão, A. (1981a [1963]). "A arte como «campo de possibilidades»." In: Hatherly, A. & Melo e Castro, E. (org.). *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981. Pp. 102-105 [Texto originalmente publicado no Jornal de Letras e Artes, de 7 de Agosto de 1963.] Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-aragao-a-arte-como-campo-de-possibilidades>> (acedido a 22/10/2014)
- Aragão, A. (1981b [1965]) [A poesia começa onde o ar acaba]. In: Hatherly, A. & Melo e Castro, E. (org.). *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981. P. 39 [Texto originalmente escrito para a exposição colectiva *Visopoemas*, Galeria Divulgação, Lisboa, Janeiro de 1965.] Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-aragao-a-poesia-comeca-visopoemas>> (acedido a 09/08/2014)
- Aragão, A. (1985) "A escrita do olhar." In: Aguiar, F. & Pestana, S. (org.). *Poemografias: perspectivas da poesia visual portuguesa*. Lisboa, Ulmeiro, pp. 175-188. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-aragao-a-escrita-do-olhar>> (acedido a 09/08/2014)

ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/antonio-aragao-a-escrita-do-olhar-poemografias> (acedido a 22/10/2014)

Aragão, A. (1987) “Tecnologia, arte e sociedade.” In: Aguiar, F. (org.); Zink, R.; Melo e Castro, E. (coord.). *1º Festival internacional de poesia viva* (Catálogo). Figueira da Foz, Museu Municipal Dr. Santos Rocha, pp. 145-151. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-aragao-tecnologia-arte-e-sociedade>> (acedido a 22/10/2014)

Barthes, R. (1975) “Introduction to the structuralist analysis of narratives.” In: *New Literary History*, vol. 6, nº 2. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 237-272.

Bernardes, J. (dir.) (1995) *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa, Verbo.

Buzzetti, D. & McGann, J. (2006) “Electronic Textual Editing: Critical Editing in a Digital Horizon.” In: Burnard, L.; O’Keeffe, K.; Unsworth, J. (ed.) *Electronic textual editing*. Nova Iorque, The Modern Language Association, pp. 53-73. Também disponível em linha em <[http://www.tei-c.org/About/Archive\\_new/ETE/Preview/mcgann.xml](http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/mcgann.xml)> (acedido a 01/07/2014)

Committee on Scholarly Editions, Modern Language Association (2006) “Guidelines for editors of scholarly editions.” In: Burnard, L.; O’Keeffe, K.; Unsworth, J. (ed.) *Electronic textual editing*. Nova Iorque, The Modern Language Association, pp. 23-46.

Committee on Scholarly Editions, Modern Language Association (2011) “Guidelines for editors of scholarly editions” (versão actualizada). Disponível em <[http://www.mla.org/cse\\_guidelines](http://www.mla.org/cse_guidelines)> (acedido a 20/09/2014)

Cruz, L. (1984) Recensão crítica a *Pátria. Couves. Deus. Etc.* In: Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas, n.º 78, Março de 1984, p. 93. Disponível em

<<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=78&p=93&o=p>> (acedido a 22/10/2014)

Deegan, M. & Tanner, S. (2004) "Conversion of Primary Sources." In: Schreibman, S.; Siemens, R.; Unsworth, J. (ed.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, Blackwell, pp. 488-504. Versão electrónica disponível em <<http://www.digitalhumanities.org/companion/>> (acedido a 10/07/2014)

Eco, U. (1962) *Opera aperta*. Milão, Bompiani. [Edição portuguesa: *Obra aberta*. Lisboa: Difel, 1989. Trad. de João Furtado.]

Gabler, H. (2010) "Theorizing the Digital Scholarly Edition." In: *Literature Compass*, 7/2. Oxford, Blackwell, pp. 43–56.

Garcia, J. (2006 [1973]) "A construção da vertigem." In: Marques, J.-A. *Sala hipóstila*. 2ª ed. Matosinhos, Edições Triunvirato, pp. 142-146. [Texto originalmente publicado no Jornal República, Suplemento «artes e letras», 14 de Junho de 1973.] Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/jose-martins-garcia-a-construcao-da-vertigem>> (acedido a 22/10/2014)

Gass, W. (1970) "Philosophy and the form of fiction." In: *Fiction and the figures of life*. New York, Vintage Books.

Hatherly, A. (1981 [1975]) "A reinvenção da leitura." In: Hatherly, A. & Melo e Castro, E. (org.). *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981. Pp. 138-152. [Texto publicado originalmente em *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa: Futura, 1975.] Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-a-reinvencao-da-leitura-breve-ensaio-critico>> (acedido a 22/10/2014)

Hatherly, A. (2006 [1974]) Recensão crítica à 1ª ed. de *Sala hipóstila*. In: Marques, J.-A. *Sala hipóstila*. 2ª ed. Matosinhos, Edições Triunvirato, pp. 147-148. [Texto

originalmente publicado em *Colóquio/Letras*, nº 18, Março de 1974, pp. 75-76.]

Disponível em <[http://po-](http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-sala-hipostila-recensao)

[ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-](http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-sala-hipostila-recensao)

[hatherly-sala-hipostila-recensao](http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-sala-hipostila-recensao)> (acedido a 22/10/2014)

Hatherly, A. (2011) “Sobre António Aragão – um ano depois.” In: Veríssimo, N. (coord.). *Margem 2*, nº 28, Maio de 2011, Câmara Municipal do Funchal, pp. 94-97. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/ana-hatherly-sobre-antonio-aragao>> (acedido a 22/10/2014)

Hatherly, A. & Melo e Castro, E. (1981) *PO.EX: Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

Hockey, S. (2000) *Electronic texts in the humanities*. Nova Iorque, Oxford University Press.

Iser, W. (1978) *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Londres, Routledge & Kegan Paul.

Júdice, N. (2001) “Uma ideia de literatura para um século de ficção.” In: Pernes, F. (coord.) *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa*. Lisboa/Porto: Afrontamento, Porto 2001 e Fundação de Serralves. Vol. 2, Arte(s) e Letras I, pp. 313-348.

Lancaster, F. (1995) “The evolution of electronic publishing.” In: *Library Trends*, vol. 43, nº 4, pp. 518-527. Champaign, University of Illinois. Disponível em <<http://hdl.handle.net/2142/7981>> (acedido a 08/09/2014)

Landow, G. (1997) *Hypertext 2.0*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Machado, A. (1996) *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa, Presença.

Manovich, L. (2002) “The language of new media.” Cambridge, MA, MIT Press.

- McGann, J. (2001) *Radiant textuality: literature after the World Wide Web*. Nova Iorque, Palgrave.
- McGann, J. (2004) "Marking texts of many dimensions." In: Schreibman, S.; Siemens, R.; Unsworth, J. (ed.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, Blackwell, pp. 198-217. Versão electrónica disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companion/> (acedido a 10/07/2014)
- Melo e Castro, E. (1995 [1983]) "António-escrita-Aragão." In: *Voos da fénix crítica*. Lisboa: Cosmos, 1995. Pp. 171-176. [Texto originalmente publicado no Diário de Lisboa em 19 de Março de 1983.]
- Mendes de Sousa, C. & Ribeiro, E. (2004) *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa (anos 60 – anos 80)*. Coimbra, Angelus Novus.
- Pitti, D. (2004) "Designing sustainable projects and publications." In: Schreibman, S.; Siemens, R.; Unsworth, J. (ed.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, Blackwell, pp. 471-487. Versão electrónica disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companion/> (acedido a 10/07/2014)
- Portela, M. (2014) "Multimodal editing and archival performance: a diagrammatic essay on transcoding experimental literature." In: *Digital Humanities Quarterly*, vol. 8, nº 1. Disponível em <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/8/1/000175/000175.html> (acedido a 22/06/2014)
- Preto, A. (2005) *A Poesia Experimental Portuguesa: 1960 – 1980* (Dissertação de Mestrado). Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- Price, K. (2013) "Electronic scholarly editions." In: Schreibman, S.; Siemens, R. (ed.); *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford, Blackwell, pp. 434-450. Versão electrónica disponível em <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/> (acedido a 10/07/2014)

- Rebello, H. (2011) "As opções linguísticas de António Aragão em Um buraco na boca." In: Veríssimo, N. (coord.). *Margem 2*, nº 28, Maio de 2011, Câmara Municipal do Funchal, pp. 65-80. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/helena-rebello-as-opcoes-linguisticas-de-antonio-aragao-em-um-buraco-na-boca>> (acedido a 22/10/2014)
- Reis, C. & Lopes, A. (2002) Dicionário de Narratologia. 7ª ed. Coimbra, Almedina.
- Renear, A. (2004) "Text encoding." In: Schreibman, S.; Siemens, R.; Unsworth, J. (ed.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, Blackwell, pp. 218-239. Versão electrónica disponível em <<http://www.digitalhumanities.org/companion/>> (acedido a 10/07/2014)
- Santos, T. (2011) "Sobre Textos do abocalipse de António Aragão: uma paródia do discurso apocalíptico?" In: Veríssimo, N. (coord.). *Margem 2*, nº 28, Maio de 2011, Câmara Municipal do Funchal, pp. 41-53. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/thierry-proenca-dos-santos-sobre-textos-do-abocalipse-de-antonio-aragao>> (acedido a 22/10/2014)
- Schreibman, S.; Siemens, R.; Unsworth, J. (ed.) (2004) *A Companion to Digital Humanities*. Oxford, Blackwell. Versão electrónica disponível em <<http://www.digitalhumanities.org/companion/>> (acedido a 20/05/2014)
- Serrão, L. (2006) "Na Sala Hipóstila, com espelho e jogo de xadrez." In: Marques, J.-A. *Sala hipóstila*. 2ª ed. Matosinhos, Edições Triunvirato, pp. 13-32. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/leopoldino-serrao-na-sala-hipostila>> (acedido a 22/10/2014)
- Shillingsburg, P. (2009) "How Literary Works Exist: Convenient Scholarly Editions." In: *Digital Humanities Quarterly*, Vol. 3, nº 3. Disponível em <<http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/3/000054/000054.html>> (acedido a 01/07/2014)

- Sobejano, G. (2003) *Novela española contemporánea: 1940-1995*. Madrid, Mare Nostrum Comunicación.
- Sperberg-McQueen, M. (1994) "Textual Criticism and the Text Encoding Initiative." Disponível em <<http://www.tei-c.org/Vault/XX/mla94.html>> (acedido a 14/09/2014)
- Tanselle, G. (2006) "Foreword." In: Burnard, L.; O'Keeffe, K.; Unsworth, J. (ed.). *Electronic textual editing*. Nova Iorque, The Modern Language Association, pp. 1-6.
- Torres, R. (2010). "Concrete Poetry in Portugal: Experimentalism and Intermediality." In: Ino, T. & Clark, S. (org.). *Poetica: An International Journal of Linguistic-Literary Studies*, nº 74, Concrete Poetry: An International Debate, pp. 31-45. Tóquio: Yushudo Press. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10284/3448>>
- Torres, R. (2014). "Visualidade e expressividade material na poesia experimental portuguesa". In: Torres, R. (org.). *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias*. Porto: Edições UFP, p. 9-31. Disponível em <<http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/poesia-experimental-portuguesa-contextos-ensaios-entrevistas-metodologias>>
- Vanhoutte, E. (2006) "Prose fiction and modern manuscripts: limitations and possibilities of text encoding for electronic editions." In: Burnard, L.; O'Keeffe, K.; Unsworth, J. (ed.). *Electronic textual editing*. Nova Iorque, The Modern Language Association, pp. 161-180
- Wittern, C. (2013) "Character Encoding." In: Schreibman, S.; Siemens, R. (ed.); *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford, Blackwell, pp. 564-576. Versão electrónica disponível em <<http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/>> (acedido a 10/07/2014)

ANEXOS



**Edição crítica**

### **Legenda**

CF – testemunho impresso, publicado na editora Comércio do Funchal (1971)

VC – testemunho impresso, publicado na editora Vala Comum (1993)

E – testemunho impresso, errata apenas à edição do Comércio do Funchal (1971)

/ – translineação e abertura de novo parágrafo

há sempre uma dor maior que a liberdade de a ter escrito.<sup>1</sup>

---

1 (VC) há sempre uma dor maior que a liberdade de a ter escrito. ] (CF) à minha avó que também podia ter dito: / há sempre uma dor maior que a liberdade de a ter escrito.

uma vez o tipo olhou-me no desgosto da cara. depois perguntou como um traço a lápis: **tem o seu bilhete de identidade em dia?** como? pois claro que tinha. haviam-me avisado. e pus em cima da nitidez inquebrável da pergunta o que eu era envolto em plástico: uma fotografia a três quartos e desfavorecida. a meu ver eu era um pouco diferente. possivelmente mais parecido comigo próprio<sup>2</sup>. a cara menos redonda. o olhar mais possuído. mais ligado ao que pensava. tinha 42 de pescoço. era feio. atarracado. **estás bera na fotografia.** o Pimenta rira-se com um significado ajustado à minha cara. era aquele riso chato<sup>3</sup>. e choquei-me da enormidade descabida que representava a falta de semelhança da fotografia em comparação ao que queria de mim. com tão pouco de altura. bem medido e rotulado. e lá vinha a cor dos olhos: castanhos. o lugar onde nascera. o nome dos pais. e lembrava-me dessa história de meu pai perdido por detrás da sua geração e o que corria acerca das mulheres que tivera e umas conversas de desvios de dinheiro. depois o sexo e a nacionalidade escritos um pouco abaixo. sobretudo essa espécie de vácuo que ficava disso tudo junto e posto de seguida. e o tipo não parara de exigir a sua força: **é preciso uma certidão de nascimento. um atestado médico. as habilitações literárias. um certificado do regedor e o registo criminal. ainda a declaração do costume como não pertence a sociedades secretas. e todos os documentos entregues dentro do prazo estipulado.** e voltou-me as costas para atender outra pessoa a quem repetiu precisamente a mesma coisa com o igual da voz afastado do que dizia. então

havia tempo para começar. talvez para começar mas sem aparecer o desejo. havia que ter paciência na espera. juntar toda a papelada levava tempo. havia que esperar. permanecer quieto até que sucedesse qualquer coisa. e a dor dum passado que não chegara a ser percorrido

---

2 (VC) comigo próprio ] (CF) comigo

3 (VC) era aquele riso chato ] (CF) aquele riso

derramava-se dentro do esforço de pensar o futuro. **é preciso fazer um pedido. só a papelada não chega. sem pedidos é melhor não tentar.** e

a rua continuava debaixo do amargo dos passos descendo para a cidade. de casa até ao centro levava-se uns dez minutos sempre a descer. os sapatos desfeados. primeiro colados ou cosidos. depois meias solas. depois meias gáspeas. e aquele desejo de querer rir por tudo e por nada apesar dos sapatos. as flores murchas de três semanas nas jarras. a fala suja das mesmas palavras constantemente usadas e já a desfazerem-se. **mais logo vais ao cinema? tens dinheiro que me emprestes?** e

uma fúria de esconder o avesso das preocupações como se não valesse a pena perceber nada disso. as santas virtudes para que serviam? para quê? às vezes tomava-se uns copos a mais. embebedava-se.

havia uma espécie de desígnio a mover-se abismado por dentro e por fora. realmente havia. um andar à volta desentendido. ora por um lado ora por outro. mas sempre à volta. como olhar afundado. e o balde cheio de água. e a pedra que no fundo luzia. **lembras-te do sangue nascendo no assombro do que se imaginava?** o trapo esquecido no canto da cozinha. a miudeza dos gestos no fazer qualquer coisa. as bocas. a minha boca no início inseguro da fala. a mão posta no doer. um frio fogo fazendo a cara em cada dia. os seios precipitados de Aninhas. ou a educação. o costume. e muito raramente um sentido acontecido na distância levantada do coração. dizia-se às vezes: gosto disto. gosto daquilo. ou simplesmente não gosto. ou vejo desta maneira. ou então daquela. ou deste modo. ou daquele. mas nunca havia consequências em gostar ou não gostar. tudo parecia que afinal podíamos decidir qualquer coisa sobre nós próprios sem nunca lá chegarmos. talvez como se caminhássemos no mesmo lugar numa areia parada debaixo dos pés. lembras-te disto? lembras-te daquilo? e se então procurávamos uma outra margem ou um sítio desejado onde chegar e pensávamos tomar um navio ou um sonho ou queríamos um avião (assim como os que iam para qualquer parte) logo a seguir os contornos do que percebíamos diluíam-se e acabavam. outras vezes era mesmo nada. **que fazes à tarde? onde vamos à noite? e se fôssemos a outro lado? dar uma volta. mas aonde? onde?** então

permanecia-se num lugar desamparado do pensamento ou irreflectindo um gosto na boca. depois cuspiamos o veneno baço de cada desolação. e descia-se até à zona central da cidade. junto dos poucos cafés. da igreja da Sé. das montras. e falávamos. discutíamos. perguntava-se qualquer coisa. ou olhava-se sem gosto de ver. mas

a verdade é que dava comigo arrecadando cada maneira como gostaria que fosse e não como estava permitida. de facto emendava um pouco. ou desviava o esforço de querer se de certo modo não me servia. mas isso assim irreflectidamente: **até à vista pá. amanhã apareces?** e

recebia o último recurso dum sorriso sem continuação.

de facto<sup>4</sup> descia-se incomodamente vestidos ao inverso de cada coisa mais adivinhada na fala que noutro lugar. e apareciam as mãos desusadas no espanto morto do ar retido à nossa volta. **o quê? mas porque não embarcou ainda? porquê?** seria mais boato do que propriamente se sabia. **mas seja como for o melhor é não se meter em nada. desviar-se. calar a boca.** e dizia-se que ele já tinha a papelada toda pronta para ir embora. **mas então porque não partiu? porque não se foi embora?** e

quase sempre acabávamos no Apolo<sup>5</sup> em frente do limite da chávina de café. **an? qual garota?** e o Freitas nessa altura entendia umas coisas de cinema. lia muitas revistas: **a pequena do filme é boa.** e íamos ao cinema fundidos num mortíco deslumbramento. e tratava-se também de engraxar os sapatos para parecer melhor. ter as calças engomadas. trazer o colarinho impecável. um lenço limpo na algibeira. temer o dia de amanhã. ou uma gabardina e guarda-chuva em tempo de chover.

**certas exigências excessivas destroem a vida. ou: os ricos preocupam-se muito e não têm tempo para viver.**

usufruí-se uma compensação: **coitados os ricos. a riqueza em excesso mata.** ou então guardávamos o desejo escurecido de que um dia iria acontecer qualquer coisa diferente. um dia? mas quando? talvez qualquer coisa sobretudo de imprevisto. e sentados à mesa do café pensava-se obstinadamente: se ruísse a fachada do prédio em frente? o da Companhia de Seguros. ou se morresse de súbito o gerente do café Apolo<sup>6</sup> e tombasse mesmo à nossa vista sobre a ganância do balcão? se o governo rebentasse? fosse ao ar? ou ainda: se a cidade principiasse a apodrecer? e ficasse infecta imediatamente. a cidade corroída e desmanchada. todos contaminados. por exemplo: com uma doença abominável. talvez a peste ou a lepra como antigamente. ou outra infalível determinação.

depois<sup>7</sup> surgia uma dúvida. e se tudo fosse inútil? se deitar abaixo fosse mesmo inútil? se demolir tudo arrasar tudo destruir tudo fosse perfeitamente inútil? isto é se não desse nenhum resultado? muito embora a ideia essencial fosse começar tudo de novo. mas então apetecia perguntar: o que era mais útil? seria deixar como estava? e afligia. mas deixar tudo como se encontrava era mais útil? tudo naquela maneira afinal desesperadamente inútil? como podia ser

---

4 (VC) sem continuação. / de facto ] (CF) sem continuação. de facto

5 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

6 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

7 (VC) determinação. / depois ] (CF) determinação. depois

mais útil daquele modo? e a coisa danava. doía de insolitamente fechada. sem libertação. sem possibilidade durável de preferência. **mas**

**porque não embarcas? nem que seja só para sair daqui.** e pegava-se no desconforto do que nos restava e mergulhávamos no nosso nascimento até doer. e isso certamente inútil também. desconforto de não saber o olhar até onde podia ir. nem onde permanecia retida a imagem desconcertante de que não alcançávamos nem sequer o sabor do contorno. **aquele tipo é bicha. é mesmo bicha.** por vezes

desmedia-se<sup>8</sup> o gosto porque era assim como encontrar o contrário. e o contrário tomava-se como se fosse o exercício da salvação. **pelo menos é um gajo diferente. já é alguma coisa. veste diferente.** é bicha.<sup>9</sup> e íamos. assim: desde o princípio da nossa higiénica inutilidade. os modos parecidos na repetição de cada família. os vizinhos apontando. nitidamente as caras semelhantes no esforço de cada dia. **o que faz o pai do Freitas?** e não valia adiantar. sabia-se. todos sabiam. **e a mãe do Pimenta em nova andou metida com outro. mas o pai do Pimenta nunca soube.** e íamos até à lonjura da água estagnada na data ou junto da terra pisada pela suspeita de alguma liberdade escondida. **mas**

**em Marte dizem que não há marcianos. que chatice. nesse caso não valia a pena ir até lá.** e parava-se a soma de cada gesto. era sempre menos. sempre muito menos. mas afinal bastava uma perna boa de mulher cruzada junto à mesa do café. **como era isso?** e a nudez amável e distraída da perna reunia-se no fundo encoberto do pensamento. como um gosto imprevisto. sinceramente

já não me recordo quem nessa altura tirou a fotografia. **quem tirou a fotografia?** alguém a fez porque ainda hoje se conserva. mas vendo bem não interessa muito para o caso. lá estavam de facto os cães nos caixotes do lixo. distinguiam-se espessamente nítidos. e com mais facilidade os polícias. exacto: a desmedida aproximação dos polícias. depois as nossas caras perfeitamente reconhecíveis. uma família passando. outras pessoas trocadas ou de costas. a clandestinidade fixada dos vultos. e recordo umas tantas árvores vermelhas que não ficaram na fotografia. **repare: dona Constança. vive-se só de olhar.** e isso que adiantava? **mas com mau olhado pode-se também morrer?**

a verdade<sup>10</sup> é que veio alguém de noite e jogou uma bola com vidro pisado para o cachorro comer. ouviram passos e poeira de vozes. ou seriam ruídos adiantados na memória? talvez um engano de gente avultada na ocasião ou outra espécie de acontecer escancarado antes do falar. e

---

8 (VC) por vezes / desmedia-se ] (CF) por vezes desmedia-se

9 (VC) é bicha. ] (CF) **é bicha.**

10 (VC) morrer? / a verdade ] (CF) morrer? a verdade



os polícias? mas que interessava agora os polícias? no entanto o cão apareceu morto no dia seguinte. e chamaram três vezes: **fusco anda cá.** mas ele apenas estremeceu dentro do escuro do seu comprimento. quando o encontraram os olhos aumentados de desentender reconheceram ainda os pés do dono com os sapatos pretos de biqueiras longas e lustrosas. o rabo ainda quis mexer. mas havia uma dor. uma dor que doía mesmo no meio de outra dor: inconcebivelmente. **quem veio de noite? quem foi?** alguém perguntou de novo

como tinha sido.<sup>11</sup> e contava-se. repetia-se. contava-se outra vez essa diferença que tinha acontecido. **será possível uma perda sem um futuro que compense?** mas onde era o futuro? onde? desde então

nunca mais tivemos cachorro em casa. já vai para muitos anos. e nunca se chegou a saber quem tirou a fotografia. ah aquela nitidez dos polícias e dos cães nos caixotes do lixo. mas sobretudo as árvores vermelhas que não ficaram na fotografia. e

havia momentos em que se metia as mãos nos bolsos esperando. depois tornavam dos bolsos e tremiam tintas do sangue desentendido de cada palavra desviada. medo? receio de passar toda a vida sem chamar nada pelo seu verdadeiro nome? e também se pudesse ser ao contrário como se fazia? como? que nomes verdadeiros se dariam? então

sentava-me na beira da cama e com o pé procurava o sapato. onde é que estava? onde estava o sapato? onde?

---

11 (VC) de novo / como tinha sido. ] (CF) de novo como tinha sido.

a meio da tarde havia a saída da escola aos berros e aos saltos pela boca da rua fora. quem gritou palavras indecentes? **mijaste na caixa do correio?** e a malta ria transfigurada. depois escondia-se por detrás do muro para brincar com lagartixas e ratos mortos. **eh canalha. fora daí.** mas quem teria jogado a pedrada à vidraça do Antunes? lembras-te? e a redacção? ERA UMA VEZ UM PAÍS. e escreveu-se diferente: ERA UMA VEZ UM PEIS. e

os polícias avançando por toda a fotografia. e os restos de outras coisas desguardadas. por exemplo a fome dos cães nos caixotes do lixo. os cães mesmo exactamente. bem focados. mas sobretudo os polícias junto da família. e tantas outras vezes desmedidas. e nunca mais nunca mais se soube das árvores vermelhas que não ficaram na fotografia.

mas<sup>12</sup> havia algum lugar no meio do sono? talvez um pássaro resumido permitindo um sítio? uma seca glória de motor no engano da estrada? ou um<sup>13</sup> pneu gasto na corrupção da cabeça. que som inegável ladra? ou haveria por vezes um lugar louco e um tanto solícito (é certo?) embora de difícil alimento? mas quem perguntava? quem queria saber? ainda ontem me parecia ouvir o germinar de cada coisa procurada. em seguida o alarme chegava na forma de ser possuída. e depois? depois perdia-se. diluía-se corrompida pelo seu próprio assombro. e havia também a voragem de ventos exaustos nas vozes dos passos. um buraco enorme no tabuado dos olhos derramados. os cantos sujos do tempo. a poeira adoptada em cada momento. e muito certamente aquela humidade das horas vazias a penetrar nos ossos. o lusco-fusco das paredes envelhecidas. e se fosse possível acreditar num resgate físico ou numa espécie de solidez inviolada talvez isso não passasse da cinza dum vulto ou duma voz prestes a enlouquecer. mesmo assim: a enlouquecer. mas duma maneira fria e recuada quase até certa origem perdida ou negada. ou então haveria uma distância aceite muito antes das coisas? talvez. e quem sabia o contrário? talvez

houvesse<sup>14</sup> até um lugar insuspeito inviolavelmente marcado para cada coisa na sua forma e na sua cor. como a casa por exemplo. exactamente: a casa. de facto ela transbordava a sua presença mais do que o resto. lá dentro as camas. a camilha da minha avó lembrando um templo. as mesas. as cadeiras. as cómodas. os santos. as pessoas. as louças. as panelas. as toalhas. tudo familiarmente imposto. acompanhando cada dia. cada percurso. cada cheiro. a mesa de jantar cheia de nódoas e exposta à nossa desolação diária. cada cheiro nascido nas entranhas de outros cheiros: cheiros nas superfícies esgotadas das louças. no interior dos armários. sobre os tampos das mesas. cheiros bons. cheiros maus. outros contidos no intervalo de se gostar ou não. cheiros

---

12 (VC) mas ] (CF) e

13 (VC) ou um ] (CF) um

14 (VC) talvez / houvesse ] (CF) talvez houvesse

conhecidos aparecendo sob formas aladas e reunidos secretamente. mas como que falando ou quase explicando os sítios coloridos do gosto: **o doce de pêra guarda-se no armário da dispensa. o de pimpinela na prateleira de baixo.** e ficava-se sabendo: **gasta-se primeiro o doce de pimpinela e só depois o de pêra.** quando

chegava tarde da noite abria a cautela do silêncio rijo da porta (dia após dia) descendo ao inferno interior de cada sossego. mergulhando no fogo inteiro das coisas definitivas: a pimpinela na prateleira de baixo do aparador. a compota de pêra na prateleira de cima e só para depois. o pão torrado guardava-se no armário da dispensa. a terrina azul e fendida. os copos grossos. dantes eram seis. depois ficaram quatro. só conheci três. e a mesa da sala de jantar um pouco afastada do centro do quarto para dar mais espaço ao resto dos móveis. além disso

quantas vezes demorávamos as vozes suspeitas no limite do olhar? quantas vezes calávamos a mão na extremidade dum vulto ou na borda duma ideia quase apagada? diz lá Aninhas o que te movia a carne ou qual o princípio que acabavas quando fazias a folha verde dum gesto? ah diz-me do que sabias da demora escondida de tudo isso. mas certamente que havia a casa. claro: toda a casa. as velhas janelas oferecendo a ruína de cada desespero. ou a gripe na cama com chá de limão e escalda-pés. o aparador antigo de vidrinhos e embutidos. é **preciso arranjar o candeeiro da sala.** estava de facto muito velho. **dizem que vale dinheiro. agora electrificam e fica bonito.** e

quando apareceu a electricidade meu avô morrendo no desperceber da luz derramada no quarto. o avô violentamente benzido. e **sobretudo aquela falta de delicadeza dos Figueiras. os primos Figueiras.** depois do enterro nem uma palavra de pêsames. nem uma referência. **que diabo. pelo menos certas qualidades do morto. e mesmo que as não tivesse sempre era da família.** e

ficávamos à mesa nos lugares destinados. e ainda havia o espaço que se guardava na memória por causa do pé da mesa sempre desengonçado. depois

cada contorno sobressaltava-se e dizia da sua eficiência derrotada: **menina não há manteiga na mesa. não há manteiga. não resta nada de manteiga. não haverá mesmo manteiga.** ah

o grito embrulhado na cinza escaldante da surpresa: **não há manteiga porque a manteiga careou.** e

as paredes que do continuado enegrecer se ignoravam no tempo. as paredes escuras de morte acumulada. paredes tapando os buracos do horizonte sem ninguém saber como era. sem possibilidade de condensar uma ainda que desolada ressurreição. às vezes o sol. às vezes a nitidez da chuva no caminho das telhas corridas. o pingo na sala. a água na ferrugem da chaminé. uma

fresta alargada. às vezes o vento encostado nas tábuas. uma ocasião a se estragar. ou então nada. coisa nenhuma. um tempo repetido apenas no cume da minha inquietação. **foram três ovos.** ou eram mesmo quatro. **mais seis rodela de chouriço da mercearia e ainda cinco cebolas.** às vezes

uma luz seduzida regressava baça de tanto bater nas chagas afundadas das paredes. **foram três pessoas mortas pela fuga de gás: pai mãe e filha.** havia desconfiança de crime. falava-se também num acidente. **o Diário não adianta. nada se sabe ao certo.** mas quem suspeitava de crime na cumplicidade do que se encobria por detrás? minha avó indignou-se: **miseráveis. miseráveis.** mas nunca

cheguei a saber se ela se referia aos que tinham morrido se aos vivos se a uma suspeita calada e disforme de tudo isso. mas

talvez se pudesse levantar uma luz à altura das caras e descobrir os longos fundos das gavetas. uma claridade crua de surpresa só para ver. mas quem acreditava? que nada adiantava já se sabia. sim: já se sabia. que até se por acaso aparecesse há muito se desdissera chupada por uma violência descarnada. ou inadvertidamente talvez ficasse um cântico mesmo que corrupto no gosto. como laranja azeda na cor. ou

uma vaga respiração de água alagada no olhar. e pronto: cada momento desfeado por qualquer coisa. ou mesmo ódio como musgo afundado na sombra. ou: **olha a sombra que cresce no musgo quando o ódio a retém.** lerias. lerias. meu amigo: **a vida tem de ser tomada a sério. muito a sério.** então havia cada pedaço de olhar minha mãe a descer a escada de pedra. e como era cada pedaço? como era isso? entretanto o pesado escuro das pedras descia com as pernas dela. e com certeza que a meio da boca parava uma flor. mas com certeza. embora muito pouco se percebesse eu queria que fosse com certeza. e dela surgia uma outra boca de sangue que nascia flor entre os buxos do jardim. **boca de sangue ou boca de peixe:** como também se chamava. espremia-se entre os dedos felizes. e abria e fechava. abria e fechava sem outra consequência. **boca de sangue. boca de peixe. boca de sangue. mais gosto de boca de peixe.** apareciam em cachos fartos empurrados para fora da ordem imposta dos canteiros do jardim. e a longura<sup>15</sup> da Rosa que pedia esmola repetia: **boca de lobo. boca de lobo.** por isso ela sempre me aparecia como um medo. quando

minha mãe descia a escada de pedra (vista de baixo) eram os velhos degraus que subiam indefinidamente sempre que ela descia. minha mãe arrumada no cimo. infinita. o vestido claro às riscas. gorda. confortando a sua estabilidade penetrada no ar. o redondo imediato da cara.

---

15 (VC) longura ] (CF) lonjura

ultimamente desleixava-se e não prendia o cabelo com todas as agulhetas. braços ao longo do olhar. os degraus gastos. as ervas pequenas surpreendendo o íntimo das frestas. o vestido às riscas e fora de moda. gorda. minha mãe: (eu não disse) falta um instante. falta um momento para tudo acabar. um instante apenas. então

quis gritar<sup>16</sup>: espera mãe. espera um pouco. toma cuidado. eh mãe: espera mesmo errada. ainda que só de nylon vestida. desfavorável. frágil de folhagem. baça. suja até ao ventre. espera. espera mãe. as tuas pernas filmadas vindas de longe.<sup>17</sup> eu acreditava ainda. previa. e nesse momento precisamente devia tê-la prevenido de todo o poder que se estendia e caminhava contra ela. devia tê-la avisado. dito até o que nem sabia. então teria sido fácil. muito fácil mesmo. poderia ter apontado a ferocidade que se avizinhava. os uivos. o desmazelo da paisagem. os polícias próximos. os cães nos caixotes do lixo. podia de facto ter prevenido. e talvez se o tivesse feito ela crescesse na minha a sua intimidade. mas depressa ela se debruçava e toda recolhida tomava o veneno de cada gesto com a ousadia dum destino. **não haverá manteiga daqui em diante. quando não se pode havemos de ter paciência. esperemos dias melhores.** mas minha avó ardia sempre uma recuada contradição: **não virão dias melhores. nunca mais virá o melhor. só há que esperar o pior.** no entanto

creio que se tivesse prevenido minha mãe ela nunca teria derramado a sua esperança. vê mãe: o jardim como pequenos sepulcros. já não são os canteiros mãe. são outra obrigação. enquanto ao lado do terreiro calçado com pedra rolada do calhau os buxos de folhas contraídas cautelosamente esperavam. nada mais havia do que um atrevimento insatisfeito de jardim. vê: tudo muito antes ou muito depois de começar. e o muro arrumado em volta a sublinhar uma nostalgia fechada. as paredes como dum ovo parido dentro da teimosa casca das gerações. um ovo assassinado e habitual. vê: os buracos por toda a parte no nosso olhar e as pedras pasmadas dos degraus. por sua vez

minha avó insatisfazia-se minada pelo pouco tempo que lhe restava. quanto tempo lhe faltava viver? então rabujava. não queria isto. não queria aquilo. não gostava do que sempre gostara. **mas então a mãe que pensa? bem vê que não é possível ter tudo como queremos. hoje é muito difícil conseguir realizar os nossos desejos. esperemos dias melhores.** minha avó estuporava radiante de infelicidade: **nunca virão dias melhores. nunca.** e era isso mesmo o que ela queria. isso

---

16 (VC) então / quis gritar ] (CF) então quis gritar

17 (VC) eh mãe: espera mesmo errada. ainda que só de nylon vestida. desfavorável. frágil de folhagem baça. suja até ao ventre. espera. espera mãe. as tuas pernas filmadas vindas de longe ] (CF) eh mãe: as tuas pernas filmadas vindas de longe.

mesmo:

ser infeliz.<sup>18</sup> sentir muita infelicidade já que não podia ser feliz. e não podia porque a proibiam de o ser. porque sempre lhe tinham recusado esse direito: **farsantes. hediondos e egoístas.** e ela pensava sobretudo: **são como vermes dedicando-lhe sinalefas com o extremo viscoso das suas segundas intenções. mas o pior era o tempo.** e pensava: **o maldito tempo que lhe fugia descarnando-lhe o corpo para uma breve imolação.** oh mãe

no cimo gasto de te ferires na minha memória e descendo a velha escada de pedra com o cheiro das rosas galianas pendurado das estacas do corredor. o cheiro veludo escarlate das rosas galianas penetrando o uso do teu vestido claro às riscas. os patos grasnando desde a alvura suspeita das penas do peito. o poço grande debruçado no medo do meu olhar. ah se ao menos a tivesse prevenido possivelmente (quem sabe?) ela teria saído para fora do revelado espanto. para fora dos sepulcros de buxo dos canteiros do jardim. e

a nossa maneira continuava.<sup>19</sup> vivia: a boca na ocasião. Aninhas: as tuas mãos muito frias. ou então menos frias. às vezes até muito quentes. as tuas mãos macias e descauteladas de respiração na maneira das minhas. ou uma espécie de acolhimento que embora desviado se julgava perto. mesmo muito perto. pertíssimo. como que sem servir para nada: como um risco na mão. e

em seguida certa convicção desmanhada. sem jeito nem alegria. era precisamente quando Aninhas andava ainda toda localizada na pele incontida. Aninhas salvando (apesar de tudo) os anos consecutivos. repetida e fresca. alteada na carne pelo interior desamparado dos quartos. **para que se vive? viver assim é pouco não é?** quantas vezes ela dissera ainda outras coisas? e parece que ficou uma pequena distância: espécie de excitada obrigação quando Aninhas disse em dada altura qualquer coisa que não compreendi muito bem mas que desenterrou como um gesto novo o fundo do pensar. mas

**o futuro a Deus pertence.** era assim que ouvia. então guardávamos pelos cantos dos quartos o medonho de não descobrir. mas nesse caso o futuro não era já a nossa solidão no presente? uma violência actual para todos? o médico disse-me: **isso cria uma espécie de nevrose.** e a mãe acrescentava: **só Deus é que sabe de nós.** então quem podia perceber o bolor de cada geração? quem entendia o receio de tudo se perder? só Deus? e ferozmente concluía: teremos que nos inventar de novo fechados em cada um. teremos de começar dentro da nossa semelhança agora

---

18 (VC) isso mesmo: / ser infeliz. ] (CF) isso mesmo: ser infeliz.

19 (VC) a nossa maneira continuava ] (CF) o nosso jogo continuava

conseguida diferente e obstinada. então

procurava avidamente uma data. um amigo. uma garota. um livro. uma mancha. às vezes um filme. uma linha. umas páginas apenas. procurava uma coisa qualquer que pudesse valer por si. uma referência somente. ou algo de tão próprio que embora pequeno e humilde convencesse como um grande império. assim um todo absoluto ainda que terrível por onde me esvaísse até endoidecer.



nesse tal prego esteve pendurado um retrato. com certeza durante muito tempo. distinguia-se perfeitamente o tamanho do retrato pela mancha mais clara que na parede havia. depois o retrato caíra e devia ter ficado durante muitos anos encostado ao alisar porque se percebia também uma outra mancha em baixo mais clara. é que

de facto resolvia começar pelo retrato sempre que pensava na família. e talvez dolorosamente conseguisse. sempre era uma coisa que permanecia. mas conseguisse o quê? uma aproximação ou um afastamento? o quê de mim ou dos outros? mesmo os da família. onde me levaria cada pedaço do espelho partido espalhado pelo chão de cada desentendimento? e o espelho partido dá azar. **chiça (meu caro) sentado no bar do Royal rodeado de mulheres um tpo parte a enormidade do espelho com uma garrafa e é uma glória.** e admirava-se: **bêbado e com dinheiro.** mas voltava àquela realidade do retrato. sempre era um retrato de família. e talvez algo possa permanecer em cada geração que se levante e se entenda. nem que seja como um pestanejar. ou como um retrato. e por aí sirva para nos aproximar um pouco. e depois? de mais perto que percebemos? não seria pior ainda? e

o retrato era dum tio da minha avó que fora capitão dum veleiro. minha avó lembrava-se perfeitamente do retrato no seu lugar. bem visível. lembrava-se dele desaparecendo a mancha clara da parede. fora capitão dum veleiro e morrera com o navio no abismo dum naufrágio. um tipo bonitão pensaria Aninhas se tivesse conhecido o retrato. e

minha avó tomava-o como a grande referência dos dias que respirava. era o homem ilustre da família. o consagrado. o paradigma. o exemplo justificado até onde se podia querer: sentir e imaginar. **o nosso tio comandante de navio teve uma medalha. foi uma condecoração póstuma porque ele morreu com o navio.** essa

era a medalha que nós havíamos furtado da gaveta da sala para jogar à malha no terreiro. e

um dia o Rodrigues aparecera com a medalha pendurada no pescoço do cão. mas afinal

nunca se apurara se o tio comandante do veleiro havia morrido com o navio visto que nenhum indício de naufrágio transparecera. contudo dizia-se que a medalha era prova mais que suficiente. mas havia sempre um espelhar inacabado de dúvidas: e se não tivesse chegado a morrer com o navio ou não fora mesmo um comandante de veleiro? porém insistia-se: aquele sorriso triunfante do retrato que eu já não conhecera e as botas napoleônicas sobressaindo dos calções brancos teriam sido o bastante. o suficiente para a pouco e pouco se entender como uma crença. uma espécie de fé nisso. mas (na realidade) nunca se soube se morrera com o navio ou se fora em terra: deitado comodamente numa vulgar cama visto que nunca mais aparecera. nem ele. nem o barco. nem a tripulação. nem mesmo o retrato. mas

por fim<sup>20</sup> surgia uma necessária fé transportada e depois sempre acesa ao longo das pessoas. como um facho. acreditava-se. como uma utilidade. acreditava-se cada vez mais. e realmente lá estava a mancha clara do retrato. era quanto bastava. e pude também acreditar um dia que ele até não morrera. que respirava ainda em qualquer parte. esperando inquieto. exactamente. que afinal continuava assombrado e sebastiânico. talvez como infatigável corsário em qualquer mar distante do horizonte do retrato que eu já não conhecera.

meu avô porém ia mais longe: detestava-o. não podia com aquela mancha do retrato na parede. não se sentia bem quando se lembrava dessa pujança familiar do lado da mulher. se pudesse naufragava-o finalmente. minha avó contrariava. redobrada: **uma pessoa distinta. basta reparar no ar da sua figura. suficiente para dar nome a uma família inteira.** e respirava saudosamente em frente da mancha clara do retrato. porque a sua família era sempre para trás. para longe. para antigamente. e havia sobretudo os nomes. muitos nomes. eram os Freitas. os Vasconcelos. os Silvas. os Menezes. os Aragões. todos lhe pertenciam. mas que fizeram? que disseram dantes para que ainda hoje se pudessem perceber? algum indício? algum resto mais visível do que a mancha clara do retrato? a verdade

é que<sup>21</sup> ela os recordava a todos. sabia que uma quantidade de nomes a vigiavam. e sabia talvez como quem não quer aprofundar. facilidade que bastava. nomes que a vigiavam. nomes talvez só para ver. **vício de ver eternamente:** pensou a avó sentada por fora do pensamento. eles afinal disfarçados e expostamente mortos. bem mortos. e o bisavô Manuel que casara com a criada Maria? fora na verdade um golpe rude na enfiada dos nomes. ainda se sabia assim: esse

---

20 (VC) mas / por fim ] (CF) mas por fim

21 (VC) a verdade / é que ] (CF) a verdade é que

casamento permanecendo como a constante ameaça duma faca no fundo antigo dum baú. mas o melhor era passar adiante. não se lembrar mais essas diferenças. disfarçar. como se não tivessem existido. precisamente. e também se poderia crer que se tratava duma confusão. coisas confundidas. porque não? era muito preferível. mas o avô não deixava: **como se chamava a tua bisavó? já não me lembro do nome. era Maria não era?** normalmente o avô calava-se apalpando o disforme calor duma vingança. esperava pela ocasião. oculto numa avidez oportuna. entretanto

a avó percebia e desmanchava a alma. mas só por dentro. por fora nada. raramente se percebia aquela destruição guardada. a alma como papel amarfanhado no caixote do lixo. coisa rasgada. mas agarrada por dentro às paredes do olhar. o avô parecia entender e regozijava-se fazendo também como se não entendesse. guardando. guardando o prazer desse doer que ele fabricava. e

sabia-se ainda que o tio capitão morrera solteiro. **e não lhe faltaram nunca mulheres:** precisei-me inventando-o para mais completo. na verdade ele deixara facilmente na parede aquela mancha da sua presença. e dizia-se que ao comandar o denso espanto do veleiro se deslocara perigosamente para baixo. para o sul. muito para o sul. para o fundo perdido do tempo da sala junto do alisar.

e do outro lado da mancha do retrato estava Deus vendo. Deus do outro lado de todas as coisas. como sempre: vendo. escondido e vendo. **cala-te. não tens medo de Deus?** eras uma tonta Aninhas. **és muito tonta. não vês que do outro lado oposto ao retrato está apenas o avô sentado?** lembro-me perfeitamente. meu avô refugiado no silêncio da sua velhice. regressado a uma distância sem traço de futuro. às vezes aparecendo por detrás de si próprio. de encontro ao espaldar alto da cadeira. mas por detrás. e não se sabia bem o que fizera. uma coisa parecia certa: tinha ambicionado dinheiro e chegara a um bom começo que depressa fora esvaído. comprara umas casas. umas fazendas. umas coisas. e depois vendera umas casas. umas fazendas e umas coisas. de facto

as suas mãos pareciam nascidas da madeira de cipó dos braços da cadeira em que assentavam como flores ressequidas e exaustas. **avô como se chama o arcanjo São Gabriel?** não tinha piada nenhuma mas chateava. Aninhas não deixava de intervir balouçando o pensamento a favor dele: **e sabes quem é São Angelus Custos? tem asas. um esplendor. cabelos compridos como os yé-yés e leva uma criança pela mão.** ela com todo o atrevimento do calor da boca solta no ar e como a querer penetrar no outro lado de Deus. **oh sua palerma. sua palerma.** e Aninhas insistia: **mas então responde. se sabes responde.** claro que sabia. vir com um anjo tão da minha intimidade e conhecimento que até uma vez lhe arranjei um bigode que resultara parecidíssimo ao Zeca Smith que tocava bateria na orquestra dos demónios negros. **ora. é aquele anjo que está na parede do quarto da avó.** e até a avó ficara furiosa e quisera deslindar quem tinha desenhado os bigodes. **lembras-te? a avó dissera que não era bem pelo anjo mas sobretudo pelo atrevimento.** talvez

pouco tempo depois pudesse jurar que Deus se escondia no canto mas do outro lado oposto àquele onde o avô se sentava. e

francamente: a gente evolui. sabe-se mais. e com mais um adiantamento poderia ainda dizer:

se Deus estava em toda a parte (pensei ainda) também deveria estar na mancha clara do retrato do tio comandante do veleiro. tanto lá como no lugar do meu avô. ou mesmo tomando o seu lugar sentado. e poderia ser ainda aquele comprometido escuro que no canto da sala havia por causa das cortinas corridas? e ao mesmo tempo ser um pouco do bolor azedo que se avizinhava no meio do escuro? mas assim tudo se misturava e confundia parecendo afinal em cada semelhança. e essa maneira de confusa irreabilidade seria também Deus que a fazia? talvez um lugar bolorento de Deus. e entre a brancura dos seios da menina Cecília na catequese? então

e percebia-se<sup>26</sup> (como se inventássemos) que o mais bonito na cor escolhida não era propriamente a cor mas o que estava para além dela: no gosto de a possuir. (falo sobretudo por

26 (VC) Deus. / e percebia-se ] (CF) Deus. e percebia-se

mim e de certo modo por Aninhas). então a pouco e pouco principiámos a temer não entender senão o que nos pertencia. para lá disso nada: como um ferro cravado na solidão dum olhar sem cabeça. daí um terror possessivo que nascia sempre que fazíamos um eco no poço ou espremiámos o perfume colorido dum cravo de burro. o terror do que se permitia existir e furiosamente nos pertencia. um terror de possuir sem explicação. isso que não se percebia e que tanto tinha a ver connosco. e só haveria para nós o que iludidamente parecia ser para nós? mas não existirá outro horror mais horror do que o nosso? como podíamos saber? e uma palavra maior que ela própria? **anda: escreve no chão com a ponta da vara uma palavra maior que ela mesma.** e Aninhas ficava bonita de pernas todas nuas escrevendo. **escreve uma coisa muito mais do que ela.** e Aninhas procurava: **claro que boooooooooocaaaaa é muito mais.** concordava-se. então escrevia desse modo grande ou ainda mais inventado. mas

era<sup>27</sup> realmente mais que a boca de Aninhas beijando-me no canto escondido da loja? ou era mais a boca de Aninhas afastada da velhice da boca da avó? julgo (a meu ver) que era muito mais só quando isso se percebia como realmente nosso. e por sermos nós a perceber. sobretudo por sermos nós a descobrir isso. e reparava melhor na boca de Aninhas escrita no chão e depois orvalhada de pequenas trevas ansiosas. por vezes pequenos sinais invisíveis. sinais de ânsia adivinhada e derramando-se pelo meu corpo como água apetecida e doendo. a boca dela como se fosse subitamente encontrada: beijando e ao mesmo tempo doendo. assim como a suspeita dum sítio desperto que em seguida se fixa na carne com outra cor muito desenvolvida. era realmente muito mais o que se descobria. era muito mais. mesmo quando se tratava apenas do desejo espalhado dos seios da menina Cecília na catequese: sobretudo no verão. ou quando era apenas uma dor que se descobria também parecia muito mais. era muito mais do que doía.

---

27 (VC) mas / era ] (CF) mas era

mas algumas palavras serviam para benzer. outras para maldizer e outras ainda para coisa nenhuma. umas boas. outras más. e outras não prestavam para nada: **o tio Luís é um sacana.** e fazia-se um coro repetido: **é um sacana. é um sacana. é um sacana.** ou então transbordava-se: **raios o partissem. raios o partissem mais o seu dinheiro. e**

as palavras de maldizer tinham uma força profunda. sagrada. eram mais fortes que as outras. venciam. certa vez

a avó chamara uma mulher duma das freguesias mais distantes. era entendida em fazer mal. então ela garantiu que se tratava de mau olhado. uma grande inveja com certeza. **a casa sempre a andar para trás. sempre para trás. as dívidas aumentadas na mercearia e na farmácia.** sem dúvida que era mau olhado. pelo menos sabia-se que o tio Luís pretendia a casa só para ele. o seu olhar ambicioso movia-se muito perto de querer os seus fins. e puxava com força o casaco claro. o casaco muito claro que tinha trazido da América. a avó ria-se dentro duma superioridade envelhecida. depois ele rapidamente ajustava o segredo das coisas que aprendera lá fora. prometia uns tantos contos e escondia o resto do que não dizia no forro da sua ideia. **o tio Luís é um sacana. é um sacana.** mas realmente.

a tal mulher era entendida em fazer mal. não restava dúvida. ela embrulhou-se na noite do xale preto. depois dobrou o pensamento em três partes com um gesto infinito. e deslocou os pés largos e sujos e chatos e conspirou um olhar curvo empoleirado no que dizia. (vi perfeitamente). também pegou em cabelos. depois num frasco com líquido negro. negríssimo. despejou-lhe dentro sal e vinagre e um pedaço de ódio caído do olhar retalhado da avó. em seguida fez uma cruz de alecrim: **Santana pariu Maria. Maria pariu Jesus.** então cuspiu três vezes certa violência guardada três vezes no corpo da mãe. nesse tempo eu cruzava incertamente os dedos sobre o parapeito do que sobrava duma paisagem esvaída. os dedos em cruz cortavam o azar. e podia dificultar os

demónios e outros seres malignos que se aproximavam baixos de intenções e (como diziam) **andavam pelo mundo para perder as almas.** era assim que se ouvia aos domingos no final da missa.

de facto a mulher mostrara-se entendida nos cuidados de fazer mal. e todos ficaram contentes. muito contentes das intenções serem cumpridas com o temível rigor que ela sabia. **o tio Luís é um sacana. é um sacana.** e

havia ocasiões que à volta da mesa do café saía a pergunta: **há demónios ou não há demónios?** o Freitas coçava a inteligência como de costume entre as pernas e desalmava: **em anjos acredito. em demónios não.** e a verdade é que eu então nem era contra nem a favor. mas de tanto ouvir falar deles habituara-me. depois confundi-me: talvez os demónios resultassem duma velha ocupação da cabeça no escuro. talvez fosse só isso. contudo

os demónios assim como uma geração espontânea provocada pelo sofrimento. ou simplesmente seres roídos de ofensas e rasgados por eternos clarões no terror da sua condenação? derrotados de tanto sofrer? ou melhor: talvez uma espécie de gente propriamente nascida do sofrimento. gente esgotada no demasiado ofício de pensar o que sofria? e por isso sempre terrivelmente sofrendo? e parecia que esse sofrimento se identificava no meu espírito. então sentia-me mais do seu lado do que do lado dos anjos. e gostava de desafiar o Freitas: **sabes. acredito mais nos demónios. gosto mais.** mas ele coçava com mais força entre as pernas e fazia outra inteligência de palavras: **enganas-te. acredito mais nos anjos porque me parece que são eles que provocam a perversidade. vejo-os disfarçados de bondade. legais. sobretudo legais. garantidos. afinal como os políticos. os anjos enganam com as aparências do legal. o que nos parece bom é normalmente o pior. como os políticos. e os anjos são os guardas disso. ou os insinuidores. como os políticos. nos anjos é que está a perversidade. por isso os demónios são praticamente desnecessários e talvez não existam.** e coçava com força. descarado e satisfeito. depois chegávamos a um acordo. afinal os anjos também podiam ser os próprios demónios. ou vice-versa. ou apenas gente caída e agora sofrendo a impossibilidade de salvação? gente caída? **gente caída somos todos nós. trampa para a conversa. vocês são uns chatos com essas conversas.** por outro lado

reparava ainda: o que mais me perdia era precisamente o contorno enganoso das coisas criadas por Deus. isso é que me corrompia e enganava. e escarrava para a cal crua do muro em frente. de facto se as coisas criadas por Deus me enganavam então tinha muito mais receio por esse lado do que da tentação que apenas se aproveitava desse engano. e nesse caso o Freitas tinha



mais razão. os anjos eram mais enganadores. ah a tentação dos demónios seria uma menoridade. e escarrava com força. Aninhas desafiava: **vê se chegas aqui? mesmo aqui.** e indicava com o pé junto ao último canteiro do lado do alpendre. o canteiro jazendo como um sepulcro. e quando se aproximava o volume da noite a fazer o que o olhar aumentava no escuro então era muito fácil perguntar: **não tens medo dos demónios? não tens medo?** mas

não<sup>28</sup> era bem isso. nem era o capitão sem cabeça vagueando espesso pelo interior da noite nos corredores mortos das casas. e sempre sem cabeça. às vezes fardado. impecável. outras vezes de branco. percebendo-se que era a farda do capitão sem cabeça que esbranquiçara no terror dos anos. um tipo indistinto: fechado no constante mistério da sua decapitada obstinação. mas não era bem medo disso. não era disso que se tratava. nem era também o bafo noturno das bruxas ou a ameaça das feiticeiras ou o esburacado pavor das almas do outro mundo. contudo Rosa como que desenterrada embrulhava-se no xale. aninhada no frio do degrau da porta da cozinha. e contava com a sua voz aos pedaços a profundidade negra do cavalo sem pescoço. eu realmente preferia o cavalo sem pescoço ao capitão sem cabeça. **o cavalo sem pescoço aparece em sítios diferentes ao mesmo tempo porque a cabeça separada caminha muito à frente. é mais rápida que o corpo.** e a cabeça falava. e mordida. e gritava. e

às vezes<sup>29</sup> havia pingos de sangue pelo chão. sinais terríveis de estranhas criaturas invisíveis. eu sabia dessa estranheza com alvoroço. de facto sabia de mil maneiras confundidas. mas não era bem medo por esse lado. exactamente porque se tratava apenas duma cabeça adiantada e doida. como sucedia à minha própria cabeça. mas o pior era ficar pensando adiantado em relação ao cavalo correndo no escuro. ou seria eu sabendo muito mais do que o cavalo e que lançava a minha cabeça para a frente? a desejar muito para a frente? ou era o cavalo alastrado que aparecia como se fosse eu próprio identificado com ele e buscando no escuro? e

havia<sup>30</sup> essa violência (é necessário precisar) atacada com cruces e água sagrada e vozes de certo modo ditas e aprendidas fundas para caírem dentro das coisas. lembro-me perfeitamente da mulher toda de preto desfazendo a distância das coisas invisíveis. então sentia a minha cabeça cortada e muito à frente da velocidade do meu corpo. era por esse lado (julgo) que me nascia o pavor. ah esse pavor crescido do vento noturno loucando no pensamento. e olhava para trás e via o meu corpo inutilmente correndo e descarnando-se numa maldição. desconforto de corpo desligando-se da pele. corpo destacado da gordura inútil e com os músculos sangrando desenhos

---

28 (VC) mas / não ] (CF) mas não

29 (VC) e / às vezes ] (CF) e às vezes

30 (VC) e / havia ] (CF) e havia

de força impotente. os tendões repuxados pela angústia de correr. a correr para aonde? a correr para quê? e sempre a ficar para trás. a ficar para trás como se já não me pertencesse ter um caminho. sem mais outro direito do que ser corpo perdido correndo no escuro. mas

não<sup>31</sup> haverá salvação (perguntava-me) quando nos perdemos perfeitamente sabendo a perda assumida? não será isso até uma maneira de maior merecimento? uma outra diferente convicção? (e parecia-me que Aninhas também suspeitava desse modo). além disso

aquela<sup>32</sup> realidade inconvidada: as rosas galianas sangrando do corredor e depois de repente lívidas e aumentadas duma presença violentamente contrária. aquela realidade nascendo susto. perdendo cor. e ainda mais esse vento invencível escondido no olhar de Rosa e que fazia bater uma porta imprevista ou uma janela. **depois de morrer a gente aparece? a gente anda vagueando e aparece depois de morrer?** e subitamente as sombras da noite molhavam o que se pensava e o medo fazia vultos insondáveis habitados de desespero como se tudo fosse normalmente condenação.

---

31 (VC) mas / não ] (CF) mas não

32 (VC) disso / aquela ] (CF) disso aquela

**e sempre-viva é uma flor?** francamente nunca percebi nada de flores nem de tantas outras coisas. mas por último podia até responder que as flores me eram indiferentes. **e o cheiro? não gostas do cheiro das flores?** ela fizera-me essa pergunta muitos anos mais tarde. o cheiro de facto naquela altura já não me chegava a interessar. se fosse dantes sim. **talvez a tua alergia às poeiras explique essa quase repulsa pelos cheiros das flores.** e

se<sup>33</sup> lhe dissesse que o melhor era despir-se? e despir-se calada. até ficar completamente nua. mais tarde ainda continuara essa mesma conversa. ela sorria a tépida incapacidade de me compreender. **chata.** sim. nunca tinha pensado nisso: era alérgico. e depois? ela levantava a sua razão por cima do cabelo louro arranjado há pouco no cabeleireiro. porque seria que dera em professora? por vocação? **mas quem acredita hoje em vocações?** uma vez respondera-me: **as crianças são das coisas piores que conheço.** gostava de dar a perceber que era professora sem vocação para isso. seria porque ganhava pouco? realmente

talvez o pólen das flores fosse incomodativo para mim. certamente. **espirras sempre que vais ao campo.** para dizer a verdade não me lembrava. mas aborrecia-me sempre que ia ao campo. os vegetais nunca me interessaram. preferia a tontice dum piriquito a uma horta ou até a uma montanha ou floresta. nunca uma paisagem por mais voraz que fosse me parecia bela. pelo menos da maneira exaltada que diziam. só montes e árvores era pouco. muito pouco. no periquito havia um olhar que nos olhava. e isso era maior. aumentava. **sou um defeituoso. concordo.** ela acenava com a cabeça desfiando outro pensamento mais longe. alheada. enfastiava-se. **chata.** nem era bonita. mas boa de corpo era. e

Laura<sup>34</sup> desfazia o que lhe dissera. gozona. sem um pormenor na alma: **já sei a história dos**

---

33 (VC) e / se ] (CF) e se

34 (VC) e / Laura ] (CF) e Laura

**mais ricos e dos mais pobres. tira-se duns para dar aos outros.**

era<sup>35</sup> professora sem vocação. depois recusava-se a ouvir. preferia falar contra as crianças. sobretudo contra as crianças pobres do campo: **metem nojo. estão sempre com fome.** e cerrava o bem-feito dos olhos. bocejava. claro que eu apreciava em especial o desmanchar anterior do desenho da sua boca para uma outra forma de apetite nos lábios carnudos. professora da instrução primária transportando a sua conveniência de ser bem feita e chata ao mesmo tempo. aquele encher-se de nojo pelas crianças. Laura gostava de fazer certa maneira incômoda. e bocejava. ou então parecia prometer uma curiosidade deitada e fofa. o corpo ocasional. desdenhosa e farta. uns meses atrás podia ter ido com ela ao escritório onde o Freitas trabalhava. ele emprestava as chaves. havia um cobertor para deitar no chão. mas

Laura depois de casada que diferença faria? e percebia-a afastada. como minha mãe. minha mãe desentendida. gorda. o cabelo desprendendo-se das agulhetas. o vestido às riscas no alto da velha escada de pedra do alpendre. **mãe: sempre-viva é ou não é uma flor?** e

os olhos desligados com que Laura atrevidamente ocupava o olhar de minha mãe juntando de vez em quando uma certa malícia do corpo. minha mãe há uns anos atrás morta. e Laura contrariando o prazer de se despir. essa dificuldade de toda a ordem para ficarmos sós dentro dum quarto sem que ninguém soubesse. ou por exemplo no escritório onde o Freitas trabalhava. ou antes a minha dificuldade em querer soluções e depois em não saber como resolvê-las. paralelamente o ruído medroso do que se pensava ou dizia sem outra alternativa. sem remédio: **não há hoje um filme que se veja. se ao menos houvesse uma gaja boa.** e Laura? ela quis saber: **afinal sabes ou não sabes?** seria realmente uma flor? talvez fosse uma flor sangrando uma ideia apetecida e desconfortável. **Laura não passa duma burguesa como as outras.** e depois?

e os outros o que eram? gente caída? gente perdendo-se como eu? gente como eu? caída? certamente gente soçobrada e vivendo o vício de existir. assim um existir como teima inconsciente e forçada. **agora são horas de comer.** então a mãe gritava do alto do seu vulto espesso. vinha até ao alpendre. a voz dela de súbito como um anúncio esgotado na obrigação de a ouvir. naquele modo vegetal de ser na família. e a avó percebia para longe. a tia Emília gasta também. e a tia Rita que até depois de morta parecia sempre viva na memória mansa de cada coisa vagamente tocada. **e sempre-viva é ou não uma flor?** e

onde me poderia levar o medo de confundir tudo? misturar tudo. a tia Rita recordada para sempre na jarra da mesa da sala de mistura com as flores de plástico que ela gostava e nunca

---

35 (VC) **outros.** / era ] (CF) **outros.** era

murchavam. tinham sido oferta dela. e a família que afinal permitia o momento ao mesmo tempo fácil e desesperado de reservar-se cada obscuridade. a nitidez do tio Jorge dando em maricas. **com quatro filhos e maricas.** a tia Emília enchia-se dum abandono magro e desconfortável. gasta. odiando o inesperado dessa mudança do marido. ouvia-se dizer: **o pior são os filhos quando souberem. além disso é uma vergonha para a família.** entretanto

o tio Manuel compensava-se com certa grandeza da família no passado. ideia acariciada em alusões sucessivas a brasões ilustres que ninguém conhecera. por sua vez a intimidade dele com Clotilde era feita com bastante cautela e não devia estragar o resto: aquele forçoso manter das aparências. ah essas dificultadas relações com a criada. por outro lado

o tio comandante do navio: a mancha clara que o retrato imprimira na parede. e a avó que compreendia para longe. na velhice dos anos. e percebia-se que ela dilatava uma vegetação contida e opaca. entretanto Clotilde quase sempre na cozinha. abismada. ou Rosa chegando embrulhada no pedaço de vergonha do pouco que nela se aceitava. e depois os restos da família na ciskeira atrás da casa. pedaços caídos. inúteis. os gestos gastos acabados ali. **deita isto no lixo. já não serve para nada. não é preciso.** sobretudo Aninhas desaguadamente composta em sobressaltos ao longo dos dias. **já passou? não ouviste?** ou então depois do susto quando já se sabia: **repara. agora o mal é mais nosso do que dos demónios.** e Aninhas puxava pelo cair monótono da tarde fazendo uma sombra misteriosa no olhar. mas

na catequese a menina Cecília não soubera responder porque era que o demónio se disfarçara de cólera para tentar. eu ri-me. aproveitou-se para rir. ela não gostara. do decote descaiu certa brancura apressada. ela não gostou. os seus seios ultimamente muito crescidos. era no verão. depois senti uma espécie de piedade alagada para o lado duma perdição sem remédio. mais tarde

concluía-se:<sup>36</sup> **a religião já não serve. só foi útil antigamente.** mas o Ribeiro que pertencera à Juventude Católica e mais não sei o quê (depois resolveu embarcar para a Venezuela) aproximou um aviso: **toma cuidado com o que pensas e dizes. isso pode ser comunista.**

ele<sup>37</sup> acompanhava-me à noite até os lados de casa e acrescentava: **o melhor é não pensar em nada. faz como eu. não pensando não se arrisca. e a vida são apenas dois dias.** e depois ciciado: **o que dizes pode parecer subversivo. e portanto perigoso. comunista. e**

se realmente procurasse não pensar? esvaziar a cabeça. jogar tudo fora. como se estivesse já num outro mundo depois de receber definitivamente o âmagô da condenação. **doutor. veja aqui.**

---

36 (VC) mais tarde / concluía-se: ] (CF) mais tarde concluía-se:

37 (VC) **comunista.** / ele ] **comunista.** ele

**no lado. um pouco mais para cima. aqui. onde dói. haverá algum demónio escondido ou o mal é só meu?** mas

talvez até os próprios demónios tenham afrouxado a sua antiga danação. ou novamente caído numa tentativa fracassada de se livrar do destino a que foram condenados. e se não desejassem mesmo andar por aí: incrédulos da sua tentação? como velhos funcionários desiludidos por entre os telhados novos de telha marselha. emaranhados e confusos. talvez tenham largado mesmo de tentar deixando isso a cargo de cada um de nós. **sabes Aninhas. talvez também para os demónios o que mais custe seja acreditar. e**

dizia-se (ouvi dizer por várias vezes) que há muitos anos já um pobre demónio acossado de dúvidas e impotência maligna se refugiara no vão bendito do altar do senhor São Lourenço. na igreja de São João Baptista. quando descia de casa passava infalivelmente pela frente das três portas fechadas da igreja. então pesava um silêncio enorme pelo lado de fora. mas por último deixavam abertas as portas da igreja. por causa dos turistas. assim mesmo. por causa dos turistas. por causa do dinheiro dos turistas. mas

houve ainda quem chegasse a buscar qualquer explicação no desespero do pobre demónio. talvez numa decadência infernal.<sup>38</sup> o inferno gasto. consumido. desacreditado. **não seja estúpido. reaja. a dor depois passa. saia daí do pé do altar. tente a sorte.** realmente de que poderia valer um Senhor São Lourenço com as brasas do seu martírio há tanto tempo apagadas? **jogue. arrisque um número na Sorte Grande. ou preencha o Totobola. experimente. faça qualquer coisa por si. reaja. self made man. se não reage pode tornar-se pior e ser então incurável.** verdadeiramente custava. mas

o pior<sup>39</sup> era uma espécie de clarão que me aparecia dentro da cabeça como fogo sem fadiga e o doutor costumava chamar um nome indiscutível. e custava saber-me condenado e ainda por cima não acreditando na própria condenação. e depois como libertar-me? como seria a salvação? ou permaneceria definitivo: condenado para sempre? nenhuma chance? nenhuma esperança? para sempre perdido? **jogaste no totobola?** mas se nunca saía. **e se um dia sai que fazes ao dinheiro?** e os nervos arrasados trepavam pela sombra amarga duma árvore debruçada de frutos longamente venenosos e exactos. como a árvore resumida do Paraíso. então

caía<sup>40</sup> de cama com febre. **quem sabe se é dos intestinos? andaço? água estragada?** a

---

38 (VC) houve ainda quem chegasse a buscar qualquer explicação no desespero do pobre demónio. talvez uma decadência infernal ] (CF) houve ainda quem chegasse a buscar a causa do desespero do pobre demónio numa decadência infernal.

39 (VC) mas / o pior ] (CF) mas o pior

40 (VC) então / caía ] (CF) então caía

princípio parecia gripe e tomava escalda-pés e chá de limão. depois o doutor receitava-me outras pastilhas. agora tremendamente amarelas. calmantes. nada de aborrecimentos. o pior era a cabeça que parecia sair de dentro de outra cabeça e querer partir sem qualquer explicação nem referência. eh quanto custa uma viagem no Apolo 11 sem a minha cabeça? e o doutor repetia: **não seja estúpido. reaja. faça por sair disso. que lhe poderá valer São Lourenço ou uma viagem impossível? para mais você é novo. reaja.** escondidamente sabia que não era para perceber. **mas isto não tem cura doutor?** claro que ele explicava: **você é novo. isso passa. mas primeiramente precisa de reagir.** quando fui ao consultório ele olhava meio distraído para a provocação da mulher quase nua do calendário: **meta-se com umas garotas. conhece a casa da Mariquinhas?** de facto conhecia. **então vá até lá. é remédio santo.** e a malta logo considerou: **é um médico porreiro. um gajo evoluído.** mas

desde então sempre que entrava numa igreja (por mais dourados ou velas e santos que houvesse) sentia-me sempre desamparado. até mesmo ofendido. as cruzes retalhavam-me o fogo desolado dos olhos. os círios acesos como ameaças ardendo. dantes ia-se bastante à igreja. dantes era sem dúvida ao contrário. tudo dava uma fé: o incenso cheirava um fundo e o incêndio das velas e dos lampadários clareava uma lonjura inconcebida. além disso o brilho imenso do ouro desentendia. e

havia<sup>41</sup> as garotas. os olhares dum lado para outro. as pernas das garotas ao ajoelhar. sobretudo esse quase impossível imaginado com cada garota. procurava-se ficar perto delas. encostar um braço ou uma perna. o Freitas sabia.<sup>42</sup> **quase todas gostam. deixam sempre.** depois

nem<sup>43</sup> isso já interessava. foi por esse tempo que ao aproximar-me do vão do altar do Senhor São Lourenço me pareceu ouvir condenadamente: **afasta-te impuro.** ou recordando melhor (talvez pressentindo mais do que realmente via ou ouvia) julguei que me desconsideravam com infinita repulsa. até como que empurrando. um sopro quase imaterial mas resolutivo. intencionado. depois uma lufada de incenso que se degradava. talvez alguém exaurido e passando como um pó imaterial que obrigava a espirrar. ah a minha alergia como um atento pormenor inviolável. e

era melhor em casa da Mariquinhas. muito melhor. com as garotas no colo e bebendo cerveja. havia lá mais religião no tocar das mãos e da boca. sem dúvida. e não aborrecia. **uma outra religião duns para com os outros:** garantia o Freitas.

---

41 (VC) e / havia ] (CF) e havia

42(VC, CF) o Freitas sabia. ] (E) o Freitas sabia:

43 (VC) depois / nem ] (CF) depois nem

e contava-se: uma vez um rapaz que tinha uma irmã nova e bonita tinha um amigo também novo. e também havia um padre. eu já conhecia a anedota. e quando a avó se despia no quarto da neta? era como se ouvisse a anedota sempre pela primeira vez. mesmo quando a contava. depois pensava-se: é uma anedota política ou de religião? os primos lá em casa gostavam de anedotas. pediam de papagaios. então contavam-se as piores. a da avó nua era porreiro. e havia o padre. eles gostavam. os primos gostavam. embora

tanto Aninhas como eu lhes dedicássemos todo o nosso desprezo eles continuavam crescendo infalíveis e atrevidos ao nosso lado. esguichavam. todos três sempre a comer. a pedir comer. sempre a comer. **são horrorosos. não são? penso que a família de cada um devia ser aquela que cada um escolhesse.** mas assim acabava-se com a família do costume. **e depois? havia algum mal nisso? escolhia-se: era mais sério e ajustado.** mais tarde

quando o primo mais velho decidiu ir para a carreira da marinha Aninhas pensou: **é por causa da farda.** mas

a tia Emília<sup>44</sup> percebera o nosso desprezo. e contaminava uma azeda impaciência contra nós. sempre que podia transformava em desalinhada denúncia o que desconfiava. **eh moscas mortas. moscas mortas.** então a tia Emília ouvira. fora o suficiente. esverdeara. queixou-se à mãe. apitou aos ouvidos da avó. mas na verdade nunca percebemos muito bem o nosso próprio desprezo: **eh moscas mortas.** quem sabe se era por causa daquela maneira descarada que tinham de crescer ao nosso lado ou então essa desamável presença deles sempre a comer? **se cada um escolhesse a sua própria família o mundo andava melhor com certeza. tem-se de começar pela base das coisas. e a base é a família. não é o que dizem?** então devia-se começar por escolher a família. mas havia o sangue. **qual sangue? hoje está todo misturado.** e o Pimenta acrescentava que o

---

44 (VC) mas / a tia Emília ] (CF) a tia Emília



sangue não tinha importância porque um homem era feito de 90% de água e o resto de produtos químicos. então talvez

fosse. talvez fosse melhor escolher a família. e a anedota? a do rapaz que tinha uma irmã nova e bonita. e o padre amigo que ia passar uns dias lá a casa. e depois quando a avó se despia no quarto da neta? mas havia mais pessoas de família. e depois? dava sempre vontade de rir. aquela história da avó nua.

quando o padre Porfírio foi até casa para esconjurar e benzer deitou água benta em várias direcções. era preciso curar todos os lugares. afastar o mal. proibir o pior. destruir os espíritos das trevas. os demónios mesmo? coitados. e enterneci-me pelo que podia ser o sofrimento dum condenado escondendo-se acossado furiosamente por todos os lados. condenado e ainda por cima perseguido. talvez sem possibilidade de se salvar. mas

e a verdade<sup>45</sup> é que o padre Porfírio conhecia o que devia fazer. nada de duvidoso lhe escapava. um canto. um vão. uma sombra. um tecto. um sobrado. um buraco maior. insistia. sobre a impotência carunchenta da cantoneira do quarto de jantar não hesitou. jogou-lhe em cheio água benta de alto a baixo: **toma. sujeita-te maldito ninho de demónios.** então

fazia<sup>46</sup> um calor aprisionado. a gente desgostava o suor. as pequenas gotas excedidas. o calor apertava: **este ano está mais quente que o ano passado.** se ao menos houvesse um frigorífico em casa. ah como a minha cabeça doía de tanta água benta. **doutor. que trago escondido na cabeça?** era para continuar com os calmantes amarelos? curava-me? e o futuro diminuía como quem olha a estreiteza curta dum buraco. o fundo perto. os lados próximos. podia-se meter o dedo para ver. chateava. o futuro chateava. e talvez

ao reparar<sup>47</sup> na altura avermelhada do guarda-fato da avó o padre Porfírio avançou para ele decidido. ah o duvidoso daquela cor. avançou sem compaixão. recordo-me perfeitamente. havia a ferocidadezinha de quem aproveitava a ocasião e fazia muito mais do que devia. empenho seu.

é<sup>48</sup> verdade que se ia muito ao cinema. esquecia-se o resto. além do filme havia os documentários sobre as guerras e o gato sempre atrás do rato. distraía. ah aquelas situações que

---

45(VC) mas / e a verdade ] (CF) a verdade

46 (VC) então / fazia ] (CF) fazia

47 (VC) e talvez / ao reparar ] (CF) então / ao reparar

48 É novo bloco de texto em CF e continuação do bloco anterior em VC.

se viviam nos filmes e acabavam bruscamente à saída do cinema quando se reparava nas casas e nas pessoas transbordadas e conhecidas. mas

parecia que as histórias de guerras e de bandidos vistas todas as semanas nos aumentavam um pouco de pálidas considerações e perfuravam o lado virado da noite. o lado temível e mais obscuro da noite. e

então chateava ver à saída do cinema as mesmas caras sempre repetidas. aquelas pessoas habituadas a uma concluída ausência de atrevimentos. e desfaziam-se cá fora as imagens dos filmes. disformes. como cuspo no interior do que se desejava. contudo

o Rodrigues insistia sempre: **eh pá a garota era bestial.**

ah como eu queria. como queria o que nem sabia explicar. como nos filmes. até me parecia que queria o medo. queria o horror. queria o pior. como nos filmes. como nos filmes.

e havia um exceder-se que o satisfazia: medular e apreciado. e o padre Porfírio deitava água benta com violência em todas as direcções. ia dizendo e andando. uma fúria dizendo e deitando. dizendo profundo e andando essa profundidade. para o norte. para o sul. para todos os lados: **toma. sujeita-te. maldito ninho de demónios.** depois em latim. espantava. mas

a verdade<sup>49</sup> é que havia tomado o mal como todo meu. aquela dor no lado. às vezes na minha cabeça. ou uma tontura fácil e venenosa derramada numa ideia. então dispus-me a defender o mal como coisa minha. o mal todo meu. fora de mim o resto escasseava. pouco mais havia. de que me podia valer o senhor São Lourenço? as suas brasas. o seu martírio. **não passa dum fraco. doutor. um indeciso.** bem sabia. e que me importavam as opiniões dos outros? nessa altura só Aninhas me podia entender por certo lado que mesmo assim não chegava. de facto esse caso do pobre demónio desamparado que se refugiara «in extremis» no altar de São Lourenço tinha muito que se lhe diga. mas calava-me embora profundamente tocado pelo desespero do meu isolamento. assim como se impotente sentisse meterem-me uma estaca na fundura do coração. precisamente como nos filmes de vampiros. **lembras-te dos vampiros no filme de Polanski?** garanto que comunguei com o rapaz na mesma impossibilidade de cravar a estaca no coração do vampiro. seria um vampiro mesmo perverso? um filho das trevas? alguém desviado? **mas a verdade é que sentia pena do pobre vampiro desprevenido. ele era o que era. como eu. sem culpa de ser deste modo.** e isso já me parecia muito. **digo que a dor na minha cabeça ainda hoje nem aumenta nem diminui. mantém-se constante. talvez com pequenas oscilações. quase imperceptíveis. como um círculo apertado. um diadema. ou então uma órbita. sempre a mesma. mas que apenas excede ou baixa conforme antiga determinação.** realmente

---

49 (VC) mas / a verdade ] (CF) mas a verdade

o mal<sup>50</sup> parecia todo meu. tinha-o guardado. pertencia-me. um mal todo imprescindível como um bem. coisa tida na minha intimidade. talvez a única maneira possuída que me concediam. então nenhuma palavra me conseguiria empurrar para fora do círculo. nenhum gesto. mais nenhuma condenação. e

enquanto<sup>51</sup> o padre Porfírio benzia eu tinha marcado a giz no chão do terreiro uma circunferência e me colocado exactamente no centro. **este é o meu inferno. não saio dele. não saio.** só dissera a Aninhas: **vamos ver a força das palavras do padre. agora o mal é todo meu.** claro que o padre Porfírio não suspeitava. nem tão pouco podia perceber onde estava o mal que era onde nos encontrávamos e que ficava no extremo do terreiro: por detrás da tapada que dividia a horta. o padre Porfírio ia andando e dizendo a sua infalibilidade. de sobrepeliz e chapéu de três bicos. as vizinhas logo atrás. de rosário na mão. à espera do mal derrotado. e insonsada Rosa acartava também o peso do seu vulto: **ehhh boca de lobo. boooooocaaaaa deeeee loooooobooooo.** o sacristão ardia metido dentro do vermelho da opa e segurando a hesitação dos dedos na pega da caldeirinha da água benta. o padre Porfírio desfolhadamente incansável. e no centro do círculo eu aguentava. porém

Aninhas excitada luzia na minha frente. batia com as mãos e saltava na beira do seu perigoso contentamento: **aguenta o mal aí. segura com força. segura.** por mim não largava aquela nova voracidade. e esmagava o chão no centro incendiado da circunferência. espremia com os pés o sangue insondável do círculo riscado no chão. e sentia que o corpo podia e chamava. era fundo. era teimado. jurava. era assim como a noite de repente coalhada no ar. mas

a avó<sup>52</sup> exorbitava: **é preciso benzer tudo. o alpendre; o terreiro. a escada. a terra. a estrumeira atrás da casa. o chiqueiro do porco por causa do ar. não esqueça o galinheiro. sempre defende do gogo que dá nas galinhas. benza tudo. padre Porfírio. benza tudo.** e ele andando dizia. extenuava. benzendo. alastrava. no meio do círculo com os pés crucificados na terra eu dificilmente aguentava essa obrigação. doía. mas então pareceu-me que desvendava um extremo. uma espécie de terrível domínio como uma granada antes de rebentar. qualquer coisa apenas minha. que me pertencia e acabava logo em mim. individida. e

na verdade<sup>53</sup> (pela primeira vez que me lembre) senti-me como extensamente livre e responsável. defendia algo de meu que se confirmava e confundia com a própria respiração. mas

---

50 (VC) realmente / o mal ] (CF) realmente o mal

51 (VC) e / enquanto ] (CF) e enquanto

52 (VC) mas / a avó ] (CF) mas a avó

53 (VC) e / na verdade ] (CF) e na verdade

segurar tudo isso com tanta força cansava. mais tarde contei ao Pimenta: **naquela ocasião foi tramado.** na minha frente Aninhas via-me o avesso da alma: **aguenta o mal aí. segura com força.** e batia com as mãos e saltava na agilidade cúmplice da aragem. no centro sinistro do círculo eu aguentava redobrado. o lugar do terreiro todo excedido. defendia e queimava. quando o padre Porfírio acabou de benzer e o sacristão afundou a sua pequenez definitiva na cor vermelha da opa Aninhas desatou um grito na convicção do rosto: **milagre. milagre. ele aguentou. ele aguentou o mal.**

e os tais sujeitos da Companhia apareceram preocupados nos gestos e ilustres de sentidos. a campainha da portada ouvia-se mal. e o tempo para chegar até lá era como Clotilde sabia: medido nesse andar destinado de criada no seu limite um tanto pesado. **fusco. anda cá.**

o cão<sup>54</sup> ladrava sempre que ouvia a campainha. teimoso. obstinado. sempre teimoso. **fusco.**<sup>55</sup> **anda cá.** da última vez que ouvira chamar ele ainda reconheceu os pés do tio Manuel: as biqueiras luzidias dos sapatos.

**Clotilde**<sup>56</sup> **está boa. é do género gordo mas bom.** o Ribeiro dizia aquilo como um desejo subitamente a despir-se. e

os três<sup>57</sup> sujeitos da Companhia apareceram com a pressa de quem surge duma viagem desapetecida. mas sempre providos duma delicadeza disciplinada até à flor das mãos. **somos da Companhia. a senhora está? gostaríamos de falar à senhora.** dividiam entre si o que diziam enquanto uma aragem educada roçava o jeito dos vastos sobretudos.

Clotilde<sup>58</sup> atrapalhou-se: **fusco. anda cá.** e agarrou o cachorro pela coleira. a mãe abriu as janelas da sala e procurou arrumar os três sujeitos na sua atenção desencontrada: **que vinham fazer? qual a sua importância?** a sala de tanto tempo fechada cheirava a recuado bafio. a avó reparou nos três sujeitos através da multiplicada confusão dos seus anos. um deles era baixo e gordo. com a altura suficiente para se tocar em duas ou três ideias que bastassem. outro era menos gordo. um pouco mais alto.<sup>59</sup> trazia uma pasta na mão e parecia muito contente com o que não dizia. o terceiro quase igual aos outros dois ou então os outros é que seriam quase iguais a ele

---

54 (VC) **anda cá.** / o cão ] (CF) **anda cá.** o cão

55 (VC) teimoso. obstinado. sempre teimoso. **fusco** ] (CF) teimoso. **fusco**

56 (VC) sapatos. / **Clotilde** ] (CF) sapatos. **Clotilde**

57 (VC) e / os três ] e os três

58 (VC) sobretudos. / Clotilde ] (CF) sobretudos. Clotilde

59 (VC) alto. ] (CF) comprido.

mas descontando por certo algumas pequenas diferenças: a altura e a pasta preta ou uma questão de cabelo mais sobejado num do que noutro. claro que se começasse pelo segundo os outros dois é que aproximavam dele a sua semelhança. e

falou<sup>60</sup> então o que parecia igual aos outros dois salvo as pequenas diferenças sobretudo da pasta preta: **representamos apenas a Companhia.** que não passavam disso. porém o atrevimento da avó quis saber: **e quem é a Companhia? sim. quem é?** nesse momento os três entreolharam-se fechados numa cápsula subitamente atarraxada. **a Companhia era (como quem diz) uma Empresa. não se trata duma coisa muito fácil de explicar.** ora: **uma Companhia é apenas uma Companhia.** de facto havia coisas que não tinham explicação mas existiam. que por força tinham de existir. e a avó pensou: coisas colocadas no mesmo grau inexplicável dos milagres? como era a Companhia? mas

porque não compreendia a avó passou a usar outro pensamento e abanou negativamente a cabeça: não queria saber de milagres nem de Companhias. e mesmo até que viesse a perceber um pouco de tudo isso preferia ser cínica. assim dominava melhor o espaço por fora da sua velhice. mas um dos três sujeitos tentou explicar: **a Companhia é e não é. não podemos afirmar que é isto ou aquilo. a Companhia é e não é ao mesmo tempo. por sua vez a Companhia depende dos bancos. e os bancos também são e não são. isto é: não se pode dizer que um banco é alguém. compreende?** mas a avó continuava a abanar a brancura persistente da sua cabeça. não entendia. então a mãe não percebeu a dificuldade do que se dizia: **credo. mãe. não compreendeu? é uma Companhia. uma Companhia compra e depois vende ou vende e depois compra.** nessa ocasião

os três sujeitos<sup>61</sup> repousaram a sua presença. haviam encontrado alguém que os entendia. finalmente. então expandiram-se. o fecho éclair da alma todo aberto. e falaram dos sacrifícios de uns a bem dos outros. do progresso da sociedade. do prejuízo de uns poucos em proveito de muitos. do desenvolvimento económico. do social. da moral. das estruturas. sim: das estruturas. da técnica. da evolução.

ah<sup>62</sup> essas coisas levantadas. como? como é? a avó não percebera nem tão pouco quis perceber o alcance do que se tratava. no entanto fez que sim com a cabeça. mas exteriormente ao que pensava. disfarçada. e determinou continuar como sentia. já agora queria ir até ao fim. subir o calvário estreito a que era obrigada. extenuar-se. mas sozinha. metida no que lhe apetecia ser. então quando lhe conviesse seria repetidamente cínica. depois

---

60 (VC) e / falou ] (CF) e falou

61 (VC) nessa ocasião / os três sujeitos ] (CF) nessa ocasião os três sujeitos

62 (VC) da evolução. / ah ] (CF) da evolução. ah



eles<sup>63</sup> referiram-se ao caso particular e ao geral. insistiram no social. na comunidade. no desenvolvimento da terra. no progresso. e um deles (o que trazia a pasta preta) sustentava certa aparência mais desenhada e sorridente. e falava como se tocasse um suave instrumento escondido. em seguida entusiasmou-se e prometeu o futuro com farta delicadeza: **a Companhia propõe o futuro. será o progresso. um futuro melhor para todos.** e para bem de todos a casa deveria ser comprada pela Companhia.

para bem de todos? **e o que é isso do bem de todos?**<sup>64</sup> mas não significava que a avó quisesse mesmo saber. sentia-se velha. já não lhe importava o muito saber. até porque lhe parecia saber o suficiente. o que sabia sabia. bastava. até uma sabedoria diminuída organizava melhor um refúgio precioso e vago. no fundo (precisamente no fundo) o que ela gostava era de ser cínica: **o que é isso do bem de todos?** e o cinismo possibilitava-lhe uma posição mais segura. assim precavia-se. mas

o sujeito<sup>65</sup> da pasta preta passeou a voz esmaltada de cortesia e pausas sobre o polimento velho dos móveis como se não tivesse ouvido a pergunta: **vossas excelências têm distintas mobílias. são de família? ah são com certeza.** então? naturalmente que eram de família. coisas que vinham detrás. móveis quase tão profundos como gente. como de sangue convocado. e que viram muita gente passando no cume indeciso dos anos. **cuidado com o aparador do quarto de jantar. não abras as portas dessa maneira.** e outras vezes a mãe recomendava: **pega-se na travessa azul com as duas mãos porque está rachada.** ou: **não te sentes nessa cadeira porque tem o pé estragado.** já se sabia repetidamente: **os talheres melhores só devem servir nos dias de festa.** talvez

um saber acordado da mesma maneira. tudo coalhado na mesma intenção. e as prateleiras pesavam cada coisa no lugar do seu infalível destino. era uma maneira comungada em cada dia sem sobra de desvio. e o pior é que (apesar dos muitos cuidados) os garfos e as facas e as colheres iam levando sumiço. caíam os cabos. entortavam. gastos no interior usado dos dedos. havia aqueles três copos de cristal e uma garrafa luzindo um alinhamento do lado direito do aparador e as chávenas e pires do lado oposto. tudo convictamente sujeito. e a avó aproveitava sempre para defender a sua proximidade familiar. eram móveis de família. sem dúvida. mas da sua família. da sua banda. do seu lado. e repetia a figura do tio comandante do veleiro que deixara a mancha do

---

63 (VC) depois / eles ] (CF) depois eles

64 (VC) Companhia. / para bem de todos? **e o que é isso do bem de todos?** ] (CF) Companhia. para bem de todos? claro. **e o que é isso do bem de todos?**

65 (VC) mas / o sujeito ] (CF) mas o sujeito

retrato na parede e morrera com o navio. depois desviava-se com receio de ser corrompida. seria cínica. e

um dos sujeitos<sup>66</sup> garantia que era norma da Companhia não enganar ninguém. era o sistema. correcção. números à vista. a justiça acima dos interesses. nada de rasteiras. sobretudo paz e progresso. e a mãe concordava com o começo duma imolação na impossibilidade de perceber um outro modo. e diziam: **a Companhia também não pode oferecer muito dinheiro. porque a Companhia depende do capital.** isso podiam eles desde já garantir: **bem vêem: o estudo económico e muitos outros estudos é que determinam. e depois o dinheiro tem de ser atribuído conforme o capital e os lucros necessários dependem da aplicação do capital. bem vêem: o capital não pode perder senão deixa de ser capital. e por sua vez sem capital a Companhia deixa de ser a Companhia.** na verdade era tudo muito claro. **tudo muito simples.**<sup>67</sup> e não está na nossa maneira enganar seja quem for. **mas o que a Companhia garante é que a Companhia paga. paga sempre. nunca deixa de pagar.**<sup>68</sup> e um dos sujeitos parecido com os outros dois continuava dizendo que o dinheiro sempre era dinheiro mesmo quando se tratasse de mais ou menos dinheiro ao passo que a casa não passava duma casa. exactamente. não era mais nem menos casa. uma casa não passava duma casa mas o dinheiro podia comprar muitas casas. **compreendem?**<sup>69</sup> entretanto a avó refugiava-se na sua segurança afastada. e depois? sim. e depois? então

o sujeito<sup>70</sup> com a pasta preta e igual aos outros dois (salvo algumas pequenas diferenças) debruçou uma bondade infinita. e logo os outros o imitaram comovidamente. e ouviu-se a intenção crucificada duma ideia em louvor da Companhia: **trata-se do bem de todos. apenas do bem de todos.**<sup>71</sup> mas o que era isso do bem de todos? e

pareciam muito atraentes e delicados:<sup>72</sup> **hoje está um dia claro. agradável. muito bom para os turistas. um dia assim vale um dinheirão. ora vejam: é um dia para bem de todos.**<sup>73</sup> entretanto

---

66 (VC) e / um dos sujeitos ] (CF) e um dos sujeitos

67 (VC) **bem vêem: o estudo económico e muitos outros estudos é que determinam. e depois o dinheiro tem de ser atribuído conforme o capital e os lucros necessários dependem da aplicação do capital. bem vêem: o capital não pode perder senão deixa de ser capital. e por sua vez sem capital a companhia deixa de ser companhia.** na verdade era tudo muito claro. **tudo muito simples.** ] (CF) **bem vêem: o estudo económico é que determina e depois o dinheiro tem de ser atribuído conforme o capital e os lucros.** na verdade era tudo muito claro:

68 (VC) **mas o que a Companhia garante é que a Companhia paga. paga sempre. nunca deixa de pagar.** ] (CF) **mas o que a Companhia paga é mais do que qualquer pode pagar.**

69 (VC) a casa não passava duma casa. exactamente. não era mais nem menos casa. uma casa não passava duma casa mas o dinheiro podia comprar muitas casas. **compreendem?** ] (CF) a casa não passava duma casa.

70 (VC) então / o sujeito ] (CF) então o sujeito

71 (VC) **trata-se do bem de todos. apenas do bem de todos.** ] (CF) **trata-se do bem de todos.**

72 (VC) e / pareciam muito atraentes e delicados ] (CF) muito atraentes e delicados

73 (VC) **hoje está um dia claro. agradável. muito bom para os turistas. um dia assim vale um dinheirão. ora vejam: é um dia para bem de todos.** ] (CF) **hoje está um dia claro. muito bom para os turistas. um dia assim vale um dinheirão. é um dia para bem de todos.**

a mãe tentava aproximar a delicadeza deles da sua resignação. mas isso oferecia-lhe um certo e incompreensível desastre mobilado de tristeza. que faria sem a casa? e estava pensando enquanto a avó sorria malignamente. a mãe resistiu:<sup>74</sup> que seria dela sem a casa? (a garrafa e os copos de cristal. os móveis da sala. as almofadas. os pássaros cor de sangue nos pratos de borda dourada. a taça grande com rosas alastradas. o prato do pão embora esbeijado. os talheres com cabo de osso amarelado e que serviam nos dias de anos. as panelas maiores. as panelas mais pequenas. os dois espelhos com aros de ouro velho. o aparador todo ocupado com louça guardada. o armário da cozinha para arrumação. a ceia do Senhor no quarto de jantar ou o canapé de palhinhas afeiçoado à parede da sala). que seria dela sem tudo isso? que poderia fazer?

**por favor.**<sup>75</sup> **dona Constança. no canapé fica mais bem sentada.** e dona Constança gostava de se recostar entre a doçura maliciosa das almofadas enquanto a mesa de jogo com embutidos descansava esplêndida no meio do que a mãe gostava. de vez em quando a mãe passava uma boneca de polimento na mesa para lhe avivar as cores. e os retratos de família sempre olhando uns para os outros. vigiando-se. e

nada podia mudar dos seus olhos sem que ela mudasse também. mas mudar para quê? e sentia-se reconfortada quando demorava a contemplação das três grossas portas da loja com largos buracos por onde sempre julgara que se podia ver e medir o escuro. e gostava de chegar ao cimo do alpendre e descobrir no paladar o terreiro todo como o convés viajado dum navio. essa largura estendida do terreiro acabando na velhice dos carvalhos em direcção à portada. e o que existia por detrás da casa também gostava: a horta ou a lixeira. e o cheiro levantado do galinheiro. e depois a casa toda parecia um velho animal dormindo a substância ultrapassada dos anos. mas

com a maior compostura os três sujeitos insistiram que se tratava do futuro ou melhor do bem de todos. **mas como é isso do bem de todos?** a avó continuava a sua descrença satisfazendo-se a pensar que assim como os três sujeitos tinham aparecido destinados também iriam desaparecer muito naturalmente. mas (já agora) qual seria o tempo da sua aparição? **fecha as portas Clotilde. está a fazer corrente de ar.** nesse momento o cheiro antigo da casa tomou-se inexpugnável e ampliado na voz da avó. e ouviu-se claramente o lugar da porta da sala fechando-se pesado de convicção.

foi<sup>76</sup> então que os três sujeitos aceitaram desabitados os olhares diminuídos de ódio que a avó descarava. e devagar passaram o desmanchar das mãos pelas mangas dos compromissos

---

74 (VC) resistiu: ] (CF) resistia:

75 (VC) que poderia fazer? / **por favor.** ] (CF) que poderia fazer? **por favor.**

76 (VC) convicção. / foi ] (CF) convicção. foi

insatisfeitos. suspensos. entretanto a avó desceu ao inferno do seu discernimento incompleto. cinicamente destapada. a mãe apenas disciplinou na cara o desejo de que eles se fossem embora. não convinha expor-se. acautelava-se: **nunca se sabe qual será o dia de amanhã.** mas Clotilde demorava propositadamente em fechar a porta da rua. já não podia com aquelas ordens constantes por tudo e por nada: **fecha a janela porque está a chover.** e outras vezes: **traz a roupa enxuta para dentro. vai deitar comer às galinhas.** não podia continuar qualquer coisa em sossego. era logo incomodada. velha e teimosa. a voz da avó insistia: **fecha essa porta que faz corrente de ar.** ah se um dia pudesse nunca mais fecharia nenhuma porta. nenhuma janela.

entretanto<sup>77</sup> os três sujeitos da Companhia tinham-se despedido e deslizado para dentro do brilho abusado do carro que os trouxera. então Clotilde sentiu que uma desarrumação se alojara no ar. e o sítio do que gostaria ter pensado desajeitou-se. ainda quis endireitar mas não conseguiu. depois invejou a bondade veloz do automóvel. e sobretudo quis ter tempo. muito tempo para não trabalhar. para não fazer nada. como os que nada faziam: os que mandavam. exactamente: os que tinham tempo para não fazer nada. só mandavam. não tinham necessidade de tempo.<sup>78</sup> então quase sonhando e dificultada encostou o interior varrido da cabeça ao portão e o estômago à ideia superior de um dia não fazer nada.

---

77 (VC) janela. / entretanto ] (CF) janela. entretanto

78 (VC) como os que nada faziam: os que mandavam. exactamente: os que tinham tempo para não fazer nada. só mandavam. não tinham necessidade de tempo. ] (CF) como os outros: os que mandavam.

claro que havia a rosa dos ventos desenhada com pedrinhas brancas no centro do terreiro. e tinha a certeza que o sudoeste passava instintivo sobre a casa do Manuel Pequeno então entrevado e sorrindo à janela. **foi um mal que lhe deu. um castigo.** e aponte empoleirado no muro: o sudoeste exactamente entre a chaminé e o mal do Manuel Pequeno: **é por acolá o sudoeste.** com essa descoberta fabricava a largura lapidada dum contentamento. mais longe e irrecusável o mar seco de barcos. instituído de destino.

**que<sup>79</sup> estás fazendo em cima do muro? desce daí.** minha mãe assim desfazendo a detestava. certamente ela gostava de me rebaixar. diminuir. reduzir a filho. mostrava até um medido prazer em ser assim. de facto ela aproveitava todos os momentos para se impor. e a verdade é que ao pensar nisso não a desculpava: ah o velho processo odioso de ser mãe. essa espécie de veneno materno derramado no leite guardado. com certeza ela acartava o propósito de me contaminar. como se voltasse a ser fecundada. mãe repetida de novo. ciosa e tensa. detestava-a profundamente nessas ocasiões. então

corria<sup>80</sup> com Aninhas sobre a dureza voraz das suas palavras e entrávamos pela longa velhice da janela traseira da loja. naquele lado mais sombrio. lá dentro tocava com força o negrume. depois limpava a poeira do tempo com a palma da mão e bebíamos o vulto exaurido do escuro no vinho da pipa. **toma tu primeiro.** eu puxava com a boca no extremo da mangueira. **toma mais. toma.** e escorregávamos dentro da alma embriagada como no alimento imprevisto dum oásis. **vê. vê tudo.** junto do lagar ela levantava a dificuldade do vestido. então chegava a verde audácia impensada. a infância dos olhos confundidos. o interior revelado dum brilho quase na respiração do seu extremo. **vamos para dentro do lagar. vamos.** e dentro do lagar despíamo-nos até ao

---

79 (VC) destino. / **que** ] (CF) destino. **que**

80 (VC) então / corria ] (CF) então corria

infinito. a pele indomada do corpo misturada com o cheiro a culpa ressequida. culpa talvez nascida na lucidez muito visível das tábuas do lagar. Aninhas branca e inexplicável. assim nua. e ela iluminava o exagero de frescas emoções difamadas o íntimo de me entontecer. toda ocupada: **gostas de apalpar? gostas?** e fazia-se uma espessura perigosa e inclinada. exactamente entre as pernas excitadas. **mas como se decifra o escuro?** e o escuro (pensava Aninhas) era redondo como um olho farto de ver por dentro. mas

no escuro<sup>81</sup> húmido da loja e junto das tábuas enegrecidas do lagar havia mais Deus ou o diabo? ou um e outro separadamente? e porque não os dois em frente um do outro? ou ambos ao mesmo tempo confundidos? como nós: pela força dum para o outro. então acabei considerando sobre o receio de não se explicar. o Rodrigues também dissera: **o melhor é não pensar. explicando arrisca-se. o principal é não pensar.** claro que percebia-se perfeitamente até onde ele queria. mas depois de ir para redactor do Diário isso nele transbordava como ideia fixa e amargamente entornada. **sabes o Rodrigues não passa agora dum reaccionário.** então sobre o desenho claro do corpo de Aninhas desceu uma multidão de olhos ávidos tomando de assalto a sua forma cada vez mais incontida e frágil.

e<sup>82</sup> naquele correr dos dias: **Rodrigues conta uma anedota.** ele sabia anedotas indecentes: **um rapaz que tinha uma irmã nova e bonita.** aparecia um padre. **claro que havia mais pessoas de família. havia a mãe mais o pai e a avó. por exemplo.** às vezes acrescentava-se mais coisas. metia-se uma freira. depois vinha a avó nua. mas essa parte era mais adiante.

ah aquela primavera<sup>83</sup> coleccionada: a anedota. a tarde. a família. os telhados ao sol. o ruído constante do tractor da Companhia. ou então o desajustamento da perfeição de alguns desejos e o doce azedume do que previamente se amaldiçoava e se percebia oculto.

---

81 (VC) mas / no escuro ] (CF) mas no escuro

82 (VC) frágil. / e ] (CF) frágil. e

83 (VC) adiante. / ah aquela primavera ] (CF) adiante. ah aquela / primavera

quando a avó se sentou à mesa ficou assim como um grande girassol murcho com as sementes impensadas todas pretas. em pequeno era proibido falar enquanto se comia: **a mesa é um lugar sagrado. os meninos só falam quando lhes perguntam.** minha avó também pouco falava. **duas vezes somos crianças.** e depois? ora. ela empoleirava-se no alto dos anos oferecendo a sua eminente fragilidade. as mãos descarnadas tecendo uma espuma baça no tempo. foi então que ela resolveu ser difícil. muito difícil. e quem não estivesse de acordo com essa dificuldade que ela queria fizesse qualquer coisa. por exemplo: levantasse-se da mesa e fosse embora. e melhor seria que fosse para sempre. mas ninguém tomava coragem para tanto. não passavam duns inofensivos. súcia de castrados que não enjeitava malícia. isso mesmo. uns asseados. uns cortesões. uns delicados. uns isto e aquilo. indubitáveis cúmplices. e quem não quisesse sentir como ela sentia parasse de comer. dum modo inadiado e desconfortada pensou: vamos.<sup>84</sup> **parem de comer.** e apoiava o garfo e a faca e um certo cansaço na borda do prato. desafiava-os. descansadamente cansada. **mãe. olhe que está deixando arrefecer o comer.** ora. ora. mas ninguém se atrevia a ir mais longe. todos uns cobardes. uma geração de degenerados. medrosos e incolores. uns filhos da puta. **ah filhos da puta.** repetiu subitamente contente para consigo. contente por saber-se sacrificada até à injúria. e ainda por cima ofendida por ela mesma. o que lhe parecia muito maior. e repetiu o olhar ofendido e urgente. então

todos<sup>85</sup> baixaram a cabeça sobre os pratos. ela pensou: **comprometidos.** mas<sup>86</sup> alguém fez uma pergunta: **tem-se sentido bem ultimamente?** o tio Manuel insistiu: **nunca mais teve aquelas tonturas? deve ser da tensão. logo que sinta qualquer coisa chama-se imediatamente o médico.** ah como percebia claramente a escondida intenção de acabar com ela. de a liquidar. arrumá-la

---

84 (VC) vamos. ] (CF) **vamos.**

85 (VC) então / todos ] (CF) todos

86 (VC) mas ] (CF) então

definitivamente morta numa daquelas húmidas gavetas da campa de família. estupores. sempre a lembrar-lhe a lucidez da doença. o perigo próximo. a morte imediata. e comia mais salada. mais verduras. mais tomate e cebola. isso sabia que lhe fazia bem. depois conteve-se imolada: **provocadores**. e molhou cada sílaba amarga descansadamente no prato: **pro-vo-ca-do-res**. ainda há dias por uma conversa da criada na cozinha soubera que tinham ido à Câmara por causa das gavetas na campa do cemitério. qual a que estaria livre? e somava os anos perfeitamente na memória. a verdade era que o avô tinha morrido há cinco anos. nas vésperas de São João. e a tia Rita partira pouco depois. embora bastante nova. e o primo Ricardo que caiu na escada de casa também lá estava. talvez na mesma gaveta com a tia Rita. **porcaria**: indesejou. a tia Rita com o traseiro enorme sempre gostando de se sentar logo que chegava a qualquer parte. normalmente

a tia Rita aparecia<sup>87</sup> às horas das refeições. primeiro começava por dizer que não aceitava. por causa do fígado que piorara. da colite ou do estômago desobedecido. mas por fim comia de tudo mais do que qualquer outro. e pensava-se: **a tia Rita era uma grande sabida. uma comodista**. afinal era<sup>88</sup> a morte mais recente. uma sabichona. intrometida. e ouviu-se: **quem lá vai lá vai**.<sup>89</sup> **é melhor não se falar dos mortos**. mas a avó percebia pela frincha do olhar: **então quem lá vai lá vai? arrumava-se assim as pessoas?** e arrebatava-a um nojo imenso por todos eles. já não os considerava como filhos. qual filhos. fiasco da fecundação. uma falsidade criada: o imprevisível reunido numa conspiração. exaurira-se fornecendo degenerados. ah se não fora as dores que sentira quando os tivera desdizia-os nesse momento com o peso do seu ódio. com que então havia uma gaveta livre na campa do cemitério?<sup>90</sup> e renegava-os distanciada. farsantes. e afinal nitidamente exactos ali em frente da comida. e doía-se confusa. torturada. ofendida e prejudicada até ao âmago da luz contida na sala de jantar. todos filhos da puta. e desejava fortemente que assim tivesse acontecido. **filhos duma puta**: murmurava. **na idade da mãe não se deve comer muito. a velhice não perdoa. já não está em idade de exageros**. ah como entendia a convicção de tamanha velhacaria. e

fingia-se<sup>91</sup> agradecida. como quem diz: muito obrigada. sorria-lhes perversamente dócil. até ouvia o ruminar cínico do resto das vozes que eles calavam. mas era preferível enganar do que ser enganada. nesse caso antecipava-se. já sabia. por isso estava prevenida. e uma pessoa prevenida vale por duas. então guardava. escondia. queriam liquidá-la pela fome enquanto se banqueteavam

---

87 (VC) normalmente / a tia Rita aparecia ] (CF) normalmente aparecia

88 (VC) afinal era ] (CF) era

89 (VC) e ouviu-se: **quem lá vai lá vai**. ] (CF) **quem lá vai lá vai**.

90 (VC) na campa do cemitério? ] (CF) no cemitério

91 (VC) e / fingia-se ] (CF) e fingia-se



à sua volta?

percebeu-lhes<sup>92</sup> muito bem o jogo: **eh estou a ver as cartas. vocês mostram os trunfos todos. filhos duma puta.** mas não se denunciava. convulsamente guardada. claro que eu admirava o voraz crescimento dos seus anos. essa denúncia clara de estar a ser devorada pelo tempo. os cabelos todos brancos. a pele esticada até aos ossos da alma. ah aquela audácia de envelhecer. dizia-se que piorara depois da partida do filho mais velho (o meu pai) para a África do Sul. se ele estivesse talvez ela emendasse um pouco o seu ódio. talvez pelo menos não deixasse cair tantas sementes vertiginosamente pretas sobre a mesa. ainda desejou retê-lo: tens aqui casa. e mulher e filhos. mas o resto? o que faltava? o excesso do que não havia? e sabia que ele nunca perdoaria à pobreza da terra.

nisto<sup>93</sup> a avó quase gritou: **eh estou a ver o jogo de vocês todos.** e permaneceu estranha e hirta. uma lucidez estéril e confundida. como um poço seco no coração. se calhar está perto de morrer: o tio Jorge percebeu-lhe o desfavor dos ossos por debaixo da pele torturada de brancura. claro que tinha pena dela. mas primeiro do que tudo tinha de atender ao negócio e ao inesgotável da mulher e dos três filhos. e se a mulher morresse? de facto seria melhor ela primeiro. sem dúvida que preferia a mulher morta em lugar da mãe. preferia. claro que preferia. agora

a mulher<sup>94</sup> já não lhe interessava para nada. chateava. aquela forma de mulher repugnava-o. e pensando bem (pensando cautelosamente) talvez se um dos filhos morresse também tinha sentido. três já era muito. para dar de comer e vestir mais calçado e estudos era muito. e se morresse um deles? mas qual? observou-os a comer. incansáveis. sempre a comer. as caras desaparecidas dentro dos pratos: **meninos. não se mete a cara dentro da comida. é má educação.** e na cadeira junto à cabeceira da mesa costumava sentar-se a tia Rita. dantes havia o pai à ilharga todo abotoado na obstinação de ir embora. mas

a avó<sup>95</sup> pediu mais comida na extremidade decidida do gesto. o prato estendido: intencional. **a mãe vai comer mais carne guisada? olhe que é muito pesado para a sua idade.** queria mais. sim senhor. claro que queria mais. percebia até à saciedade essa farsa do dever de não dever comer. certamente existia a determinação de matá-la pela fome. com certeza. dessa forma ninguém descobriria que fora assassinada. e ficaria plenamente morta. mas enganavam-se. então

ferveu-lhe a ideia de construir uma vingança e pensou: **uma vingança bastante inesperada.**

---

92 (VC) volta? / percebeu-lhes ] (CF) volta? percebeu-lhes

93 (VC) terra. / nisto ] (CF) terra. nisto

94 (VC) agora / a mulher ] (CF) agora a mulher

95 (VC) mas / a avó ] (CF) e a avó

sem remissão como a força desvairada do fogo. sem arrependimento possível. uma vingança de qualquer maneira e de modo que depois de aparecida já não pudesse ser emendada. e sabia muito bem que não podia permitir qualquer compaixão ou amolecimento da sua parte. de contrário perderia. de contrário apoderavam-se dela ao menor descuido. talvez eles até (quem sabe?) já não fossem bem humanos. mas nesse caso como seriam? e se os olhasse por baixo da mesa? como seriam? talvez (por exemplo) só tivessem meio corpo como bonecos despedaçados e incompletos. um horror. e se procurasse realmente desvendar o mistério? como seriam? então pretextou qualquer coisa à boca pequena e abaixou a cabeça. disfarçada. até fora muito rápida. porém

as costas<sup>96</sup> fizeram uma dor. foi obrigada a deter-se: a dor nas costas. mas logo atentamente perguntaram: **o que foi mãe? caiu-lhe alguma coisa?** ah sempre aquela aturada vigilância que a não largava. peçados como a atenção duma arma apontada. não tivera tempo para ver e já a puxavam. e se possuíam apenas meio corpo? metade gente e metade nada? ou então uma outra metade animal a comprometer-se? quase jurava. bicharada. nisto

acudiu-lhe<sup>97</sup> o pensamento de vender a sua metade da casa. não lhes deixar nada. deserdá-los. vender à Companhia. mas também não gramara o ar muito completo e igual dos três sujeitos da Companhia. e desarrumou-se fatigada. mas prometeu para consigo que não usaria de qualquer piedade com eles. filhos duma puta. queriam vê-la pelas costas quanto antes. morta. ah como a ofendiam. e caíram mais umas tantas sementes pretas do centro triste da sua cabeça.

oh<sup>98</sup> minha avó como eu amo a tua desconfiança. o teu ódio faz a tua grandeza. eu ajudo avó a acabar com tudo. a destruir tudo. descansa. eu ajudo. tu fazes essa ousadia só possível se desfraldada num inferno. sem dúvida que estás de posse duma maneira de morrer rara. muito rara e tua. e transportas uma perdição no auge da cabeça. já não te sujeitas a nada nem a ninguém. não queres saber disso. nem de nada. podes crer que estou contigo. com a tua desconfiança e interdição. avó eu ajudo-te a destruir tudo com a colheita do ódio que cai da tua cabeça como sementes pretas transtornadas.

sorrateiramente<sup>99</sup> ela ainda esgravatou no húmido interior de querer uma nuvem. mas só se fosse uma nuvem azul e muito baixa e cheirosa como fumaça de alecrim. uma nuvem que talvez não servisse para nada. contudo interessou-se por possuí-la. depois pediu mais guisado. mais

---

96 (VC) porém / as costas ] (CF) porém as costas

97 (VC) nisto / acudiu-lhe ] (CF) nisto acudiu-lhe

98 (VC) cabeça. / oh ] (CF) cabeça. oh

99 (VC) transtornadas. / sorrateiramente ] (CF) transtornadas. sorrateiramente

batatas e molho. e mais salada. sobretudo salada porque as verduras faziam bem. ah havia de se vingar deles. e percebeu como se olhasse um ecrã de cinema: **ainda estou na testeira da mesa. este é o meu lugar ainda.** então tocou com o poder da mão o tampo da mesa por baixo da toalha como na casca dum mistério. e gostou de pensar nos barcos esquecidos em não haver pesca. adornados sobre o seu repouso alarmante. e o calhau de pedras violentadas pelo sangue dos atuns. dos atuns mortos. todos mortos. completamente mortos. assim com muita morte compensava-se um pouco. e entendia que andava agora com os olhos encaminhados como gaivotas inquietas na babugem de coisas muito perdidas. o gato morto enrolado na insegurança do próprio vulto. com a Clotilde a dizer: **senhora<sup>100</sup> o gato esticou. está todo raso de formigas.** e a cadeira de vimes na tranquilidade de morte em que se amparava. o cair fúnebre da tarde sem convicção e o grasnar mortuário dos patos anunciando águas porcas. pasmadas. águas sempre porcas.<sup>101</sup> mas talvez

aquilo tudo não passasse dum lugar (como diria?) menormente consentido. ou um pedaço nojento de mundo esperando salvação e que um outro modo contrário podia remir? e como se chamava essa outra maneira? que nome tinha? ah o mais difícil era encontrar esse lado oposto. esse extremo sofrível que pudesse permitir a redenção. e desiludida mergulhou novamente na insolução que sempre a atormentara. mas como? como se faz? como se resolve? como se muda? nisto

clarificou-se.<sup>102</sup> pareceu-lhe como no tempo em que fazia o doce de pimpinela e a colher descobria o fundo. pronto: realmente via o fundo do tacho. a vingança iria salvá-la: precisamente a vingança. e então conquistaria o modo contrariado: o dorso insubmisso e animal do grande desejo cometido. depois sentiu-se toda uma luz derramada de alto a baixo. luz completa. fácil na carne. muito mais do que a luz do candeeiro de vidrinhos pendurado do tecto. muito mais. dera ao interruptor exactamente no centro do que pensava. libertava-se assim para uma distância incalculável. e ainda por cima observando-os. olhando para eles sem que suspeitassem da sua infalibilidade. talvez porque não passavam certamente de bonecos despedaçados que fingiam ser gente. naturalmente só possuíam meio corpo e meio nada. quase apostava. quem aposta? mas

tinha<sup>103</sup> de ter a certeza. reparar melhor. era preciso coragem e desvendar por debaixo da mesa. ver como eram. então venceu o perigo do doer das costas e baixou a cabeça decididamente.

---

100 (VC) com a Clotilde a dizer: **senhora** ] (CF) **senhora**

101 (VC) o grasnar mortuário dos patos anunciando águas porcas. pasmadas. águas sempre porcas. ] (CF) o grasnar mortuário dos patos anunciando águas porcas.

102 (VC) nisto / clarificou-se. ] (CF) nisto clarificou-se.

103 (VC) mas / tinha ] (CF) mas tinha

rápida e imprevista. depois abriu muito os olhos para distinguir toda a voracidade do escuro inferior da mesa. entretanto as costas<sup>104</sup> insuportaram uma dor maior. mas o que viu desmediu de muito o despropósito. afinal nem era duma coisa tanto assim que suspeitava. e sentiu-se horrorizada. então transpirou a insegurança dum sorriso banhado ainda no susto que apanhara. mas fingiu. fingiria para sempre. para sempre. de maneira que nunca suspeitassem. e ao mesmo tempo percebia a extrema fragilidade deles. frágeis e abjectos. **o que foi mãe? que se passa? caiu-lhe alguma coisa?** ela abriu mais o esplendor dum sorriso. para que não desconfiassem. como que agradecida e quase morta. e explicou: **é a dor das costas.** e todos reparavam nela muito atentos. **tome cuidado. é preciso ir ao médico.** então teve a certeza que os enganara. que os dominava agora: vencera-os. depois passou lentamente satisfeita o esquecimento dos dedos ossudos na sua infinitude alcançada.

---

104 (VC) entretanto as costas ] (CF) as costas

eu preferia que com Aninhas fosse sagrado. sagrado por qualquer dos lados. do lado bom ou do lado mau. mas que fosse sagrado. e não interessava que depois o próprio ruído ou fala dissesse gerasse uma maneira perigosa ou o escuro rebentasse nos olhos sem mais ocasião. interessava sim que fosse sagrado. claro que já sabia que estávamos irremediavelmente condenados em cada gesto. em cada palavra. em cada pormenor. **por favor deixem-me só no quarto. não quero ver ninguém. nem que me vejam.** e

à noite<sup>105</sup> em casa da Mariquinhas a Fernanda entusiasmou-se. puro entusiasmo. subiu para cima da mesa cheia de copos e garrafas e mostrou as pernas e as mamas a toda a gente. ela tinha tomado um bom pedaço de Martini de mistura com gin. bebeu muito mais gin que Martini. mostrou o que tinha. a malta riu. o Rodrigues fazia anos e pagou estupidamente. admirei-a deslumbrado. ela não usara um limite fácil. nenhuma fronteira. nenhuma proibição. e julguei-a ainda mais bela e menos vulnerável. então pareceu-me que a Fernanda fizera uma altura sagrada também. **ela é boa. a gaja é boa.** mas não seria bem isso. talvez fosse qualquer coisa de mais incriado e ao mesmo tempo convicto. era mais ela num pedestal como se fosse inaugurar um sítio longe dos olhos e talvez por isso resumisse toda a verdade sem rodeios nem restrições. **Fernanda. tu é que és.**<sup>106</sup> mas não disse. não abri a boca. contudo

minha mãe na violência escondida da casa gritava do alto da escada: **onde se meteram vocês?** gritava como do cimo desavisado duma falta. e nós inconfessados no escuro refugiado da loja. junto do lagar. devorando a força nua de cada um muito no interior despido do outro. depois

ela<sup>107</sup> desceu o negrume dos degraus dentro do passado do seu vestido às riscas. desceu à nossa procura. desde o passado à nossa procura. **onde se meteram vocês?** e o vestido claro e

---

105 (VC) e / à noite ] (CF) e à noite

106 (VC) **tu é que és.** ] (CF) **você é que é.**

107 (VC) depois / ela ] (CF) depois ela

desbotado da mãe vestia obstinadamente o desprendimento de Fernanda. como uma outra infecunda aparição. os modos misturados agora na memória: **Fernanda mostra mais as pernas.** claro que na loja a nudez de Aninhas também aprofundava: **mostra mais. mostra.** uma gargalhada da avó caiu desmedida da janela do seu quarto e despedaçou-se no terreiro. saberia a avó a longa velhice das obscenidades? era mal essa alegria prolongada do corpo? porque era demais o que o corpo tinha? **é preciso manter os bons costumes. custe o que custar:** a mãe é que dizia. e a glória da avó rindo? que saberia? o riso da avó como de quem sabia todas as obscenidades.

no dia em que Aninhas foi estudar para o colégio o ar desolava. os buxos dos canteiros de folhas amarelecidas. media-se a tristeza. as rosas galianas resumidas de cor e soltas de espanto. também as raízes conspirando muito. raízes saídas fora da secura da terra. convulsas e ameaçadoras. além disso os degraus da escada do alpendre precipitavam-se mais pesados e subidos. como um cadafalso. viam-se mais os buracos e as frestas. e havia muitos pedaços de ramos ressequidos. as ervas encorajadas no abandono. escura: a casa teimava. e ouvia-se o desalmar dos patos sujando a água aparecida estagnada na minha cabeça. francamente nunca falei na brutalidade da falta que ia de Aninhas à Fernanda. não contei a ninguém. cosi comigo. tudo aquilo um dia sem Aninhas ou sem a convicção da Fernanda pela noite fora. tudo como um coração fechado. um dia no futuro.<sup>108</sup> tudo ferozmente conciso. expulso. as paredes negras afundadas nos olhos evitados dos dias. consecutivamente o estremecer dos detritos. como outro exercício de viver. uma inconsciência fechada nas mãos. **o tio da Venezuela pagava os estudos. é preciso aproveitar. mas pagava os estudos só a Aninhas. ninguém sabia porquê. (e o branco esguio das suas pernas. os voos de cristal incendiado dos seios como pequenos satélites girando dentro da minha cabeça. o calor redondo da sua boca e a velocidade festiva do olhar. ah aquela intenção oferecida dos pedaços luminosos do corpo de Fernanda).** algumas vezes

consequia-se<sup>109</sup> determinado instante. um momento aparecido que se entendia e jorrava. e até permanecia. durava. mas agora era uma recuada aparição subitamente expiada. **e se tu não estudares nunca serás um homem.** e o que era isso de ser um homem? seria um doutor? um engenheiro? um jogador de futebol ou uma pessoa rica? **é preciso ser um homem.** e um operário? um trabalhador da terra ou um empregado de escritório? **és parvo. não é neles que se pensa**

---

108 (VC) tudo como um coração fechado. um dia no futuro. ] (CF) tudo como um coração fechado.

109 (VC) algumas vezes / conseguia-se ] (CF) algumas vezes conseguia-se

**quando se fala em ser um homem.** e o Pimenta deitava as palavras como no lixo: **comprar e vender pode dar um homem se der em rico. comprar e vender. compreendes?** e deslumbrava alusões ao dono do café Apolo<sup>110</sup> com tantos contos por mês. aos administradores e directores da Companhia. aos adjuntos e subdirectores. a todos os que mandavam em qualquer coisa que rendia dinheiro ou que calhava dinheiro. **e sentir-se livre?** então

subia-se<sup>111</sup> sem palavras uma nova impossibilidade: livre? mas o que era isso de ser livre? livre como? livre em frente de quê? em relação a quê? e procurava-se um suave engano ou o eco duma mastigação longínqua e inocente. depois apetecia falar duma tristeza inadiável. dolorosamente. uma tristeza derramada pelos cantos destruídos da inteligência. **e os militares?** os que fazem a guerra por profissão? que matam por profissão.<sup>112</sup> um general (por exemplo) o que é? também é um homem? então

ficava-se às vezes horas e horas de enfiada. à noite. na esquina do café Apolo<sup>113</sup> a falar de coisas desmanchadas e jogadas como desperdícios. a guerra. ah a guerra no Vietname. os árabes. a subida dos preços. a falta de peixe. a América contra o Vietname. os guerrilheiros no Brasil. depois outra vez os americanos. ou Cuba. ou os russos. e fumava-se cigarros atrás uns dos outros. **mas se ao menos caísse o prédio em frente? o da Companhia de Seguros sim. e se ruísse tudo à nossa volta? se o governo fosse ao ar? se rebentasse?** realmente

depois de Aninhas partir os quartos e os corredores longamente vazios. obrigatórios. esvaidamente expressos. conformados no guardado desencanto do espaço que ocupavam. ela partira no ano em que decretaram a separação de sexos. recordava-se sem explicação. escolas só para meninos e outras só para meninas. pudor. defesa. **sentido apurado das realidades:** escreveram nos jornais. nas igrejas era semelhante: as mulheres ficavam dum lado e os homens do outro. e as garotas olhavam. os rapazes olhavam comendo a distância quente que fazia a separação. aproveitava-se para observar melhor. **a filha do Nunes da banana vale a pena.** ela junto ao altar do Senhor São Lourenço. **tem boa perna e tem dinheiro.** a gente olhava. ela fingia que não dava por isso: consumindo-se numa gratidão recolhida no corpo. **dizem que está feita com um alferes do batalhão. conta-se umas coisas.** ah

os militares. a guerra dum lado para outro. os militares sempre. sempre. os americanos. os russos. os árabes multiplicados. a guerra de qualquer maneira. dum lado para outro. as potências

---

110 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

111 (VC) então / subia-se ] (CF) então subia-se

112 (VC) os que fazem a guerra por profissão? que matam por profissão. ] (CF) os que fazem a guerra por profissão?

113 (VC) Apolo ] (CF) Centauro



maiores e as potências mais pequenas. o trapo sujo no canto da cozinha. a lixeira atrás da casa. os militares. os patos desmedidos nas águas porcas. ou quase gritando: **quem disse que ela dá umas coisas? quem disse que ela dá?**<sup>114</sup>

---

114 (VC) a guerra de um lado para o outro. os militares sempre. sempre. os americanos. os russos. os árabes multiplicados. a guerra de qualquer maneira. dum lado para o outro. as potências maiores e as potências mais pequenas. o trapo sujo no canto da cozinha. a lixeira atrás da casa. os militares. os patos desmedidos nas águas porcas. ou quase gritado: **quem disse que ela dá umas coisas? quem disse que ela dá?** ] (CF) a guerra de um lado para o outro. os americanos. o trapo sujo no canto da cozinha. ou quase gritado: **quem disse que ela dá umas coisas?**

e voltávamos às pretendidas mudanças para o futuro. desta ou daquela maneira. espécie de liberdade negada em expansão. sempre indecisos. nostalgia absurda vomitada pela queda das nossas ilusões. **soubeste o que sucedeu ao Rocha?** e a voz crescia insegura e equívoca como da altura dum fantasma. realmente (não havia dúvida) isso de ser livre não se explicava. mas ser livre como? e permanecia-se convulsos e diluídos florindo miúdas intenções saídas dos canos supostos de domésticas espingardas. **como se consegue um bom lugar? na Shell ou no Sacor?** um lugar qualquer para não fazer nada? ora. bem pago para não fazer nada só com muito conhecimento. e jogar no totobola? mas se nunca sai? enfim: qualquer coisa para ganhar rapidamente como se consegue? **um emprego na Companhia é mais fácil.** entretanto

quando a noite descaía somava-se uma solidão pastosa e quase desesperada: **o melhor será embarcar enquanto é tempo.** tenho de tomar uma decisão: aprofundava subindo a ladeira até casa. mas como fazia uma decisão só para mim? expressamente para mim. o que podia ser essa exclusividade conseguida e fechada na gaveta? na gaveta trancada na longura perda da cabeça. e

apesar de tudo resolvi esperar pelo princípio das coisas. embora se tratasse dum começo dissolvido e inesperado. certamente uma parte importante do que faltava chegaria um dia. a seu tempo. sim. a seu tempo. haveria de chegar. dum **momento a outro** pode-se **arranjar um bom emprego.** ou sair de cá? um bom emprego ou embarcar? hesitava-se. o que era melhor? mas

aquela<sup>115</sup> conversa do Costa amolecia como de costume. parecia de borracha. não levava a nada. **um tipo sabe lá o que é melhor.** o Pimenta esburacava: **um emprego num banco<sup>116</sup> é melhor porque pagam melhor.** mas na Companhia pagavam ainda mais. depois o Freitas apareceu

---

115 (VC) mas / aquela ] (CF) aquela

116 (VC) **um emprego num banco** ] (CF) **num banco**

com aquele afastamento: **os astronautas sempre chegaram.** então o Pimenta escangalhava a fala. não acreditava no que era melhor. era contra os americanos: **mas os astronautas ganham massas bestialmente.** falava-se. dizia-se. e o que era melhor? **a Companhia paga muito mais. sabe comprar e sabe enriquecer. pode pagar melhor.** então o tio Jorge e o tio Manuel admiravam. o padre Porfírio fazia coro com eles: **a Companhia traz dinheiro. e sem dinheiro nada se pode fazer. sem dinheiro um rico nunca pode chegar a mais rico.** mas o Costa disse aos tipos que o agarraram e meteram à força no carro que o mal vinha precisamente dos ricos. lembro-me como se fosse hoje: o mal dos pobres era culpa dos ricos.<sup>117</sup> **e o que pensava da Companhia?** quando me perguntaram isso quase me deu vontade de rir. mas eu nem sabia o que era isso da Companhia. só sabia que compravam casas e terras e também vendiam. **eles querem comprar a casa onde vivemos.** mas a resposta não lhes bastou. de pouca que era lhes pareceu mal. via-se perfeitamente nos seus olhares adiados.

---

117 (VC) lembro-me como se fosse hoje: o mal dos pobres era culpa dos ricos. ] (CF) o mal dos pobres era culpa dos ricos.

**sabes como se consegue a felicidade?** e havia conversas que não levavam a mais nada. a felicidade? **mas como se pode saber?** e emprestaram-me um livro que falava nisso. então abusei: a felicidade seria acabar com tudo duma só vez. o bem e o mal eliminados ao mesmo tempo. nem ficar um nem outro: chegou-se a perceber que um mundo muito bom devia ser um mundo muito chato. e desalentava-se: **falta sempre qualquer coisa quando ardentemente queremos.** talvez

porque queremos exactamente o que falta. **ah como gostava que alguma coisa pudesse acontecer:** quase pensava Aninhas. quase. e por pouco ela parecia tocar um fim. como o fundo exibido na água onde a pedra luzia. eu ardia os braços na sua direcção. ou então disfarçava: **felicidade não é nada. não é coisa nenhuma.**

e<sup>118</sup> as palavras pareciam nascer ardendo como coisas descobertas de novo. cada geração trazia as suas palavras? o seu idioma? as coisas novas com que cada geração se vestia? e o resto? os hábitos? os costumes? as maneiras? sendo depois diferentes tornavam tudo diferente? talvez daí o nunca se poder entender. daí os que vinham não perceberem os que partiam. a verdade é que surgiam palavras despidas: incompreensíveis para muitos e sozinhas como no começo de tudo. nesse caso o estar só (essa solidão gerada e repetida) era como estar despido de tudo desde o começo do que se dizia até ao desentendimento de outro pensar e querer. certamente isso era o desentender de cada geração? cada geração distante da geração anterior desde o início das palavras? dessas palavras solitárias e afastadas das palavras dos outros. palavras muito separadas das palavras que os outros antes falavam? mas

afinal<sup>119</sup> (apetecia sempre perguntar) o que é que pertencia decididamente a cada um? apenas palavras? palavras ouvidas de outro modo? palavras diferentes? ou então caladas fundo? palavras

---

118 É novo bloco de texto em VC e continuação do bloco anterior em CF.

119 (VC) mas / afinal ] (CF) mas afinal

possuídas como coisas? ou apenas um ódio sem pronúncia e escondido? talvez (quem sabia?) um excesso qualquer quase sem voz. mesmo aparecido até antes de se desejar? ou uma repulsa inaudível e desalinhada por entre o frio dos cabelos? **hoje está um dia diferente dos outros.** e que mais? para que servia dizer aquilo? para quê? então que fazer daquela espécie de dor (ou pior do que isso) por baixo da pele e que o tacto por mais que quisesse nunca descobria? entretanto esperava. realmente esperava: mesmo cada lugar miúdo. esperava percebendo uma palpação nervosa embora sem saber o sentido. e

por toda a parte apareciam caracóis. muitas lesmas e lagartas. **este ano há mais lagartas.** comiam tudo o que apanhavam desde a horta até ao jardim. **o caracol mete nojo.** mas que era aquilo agora? apenas uma casca de caracol? uma dureza enrolada e nascida para possuir um bicho dentro? maneira para recolher uma complicação de vida lisa e mole que às vezes quando lhe apetecia resolvia sair e deslocar-se. que comia e deixava de passagem excrementos e um brilho viscoso de seda amadurecida. e

tocava<sup>120</sup> na casca do caracol com um eterno pormenor só meu espalhado na alma. realmente verificava que não passava duma casca vulgar de caracol. uma casca com listras de cores doces e castanhas. bem desenhadas. perfeitas demais para se poder entender. obedecendo por certo a uma coincidência com a profundidade enrolada do caracol. talvez até numa relação íntima: gloriosa e infalível entre o que ele queria e o desenho colorido da casca. **mas o caracol mete nojo.** ora. era uma casca vulgar de caracol. e (vamos lá) era a casca morta dum caracol vivo ou a casca viva dum caracol sem se saber o resto? ou uma coisa e outra? vida e morte ao mesmo tempo. ou talvez como a cadeira viva do meu avô morto. a cadeira meia de lado. inclinada ainda pelo antigo peso do coração. o verniz desaparecido dos braços e essa razão terrível e serena de terem sido as mãos dele que fizeram isso. e agora as mãos mortas ou ainda vivas no seu rastro? talvez as mãos do meu avô como cometas desprendendo-se na sua passagem. vivas ainda? e desobstruía o que pensava: na verdade um cometa nada seria sem o seu rastro. e havia aquela inclinação visível do corpo do meu avô na cadeira adornada sobre o lado direito. a cadeira descaída. vista sempre assim no canto do quarto. ah o meu avô refugiado vivo na memória da cadeira morta. ou pelo contrário: a cadeira viva do meu avô morto? e ambas as coisas juntas? associadas. vida e morte ao mesmo tempo? mas a verdade

é que por certo modo ficava a impressão distraída de que se não fossem as incertezas a vida seria um encafudado aborrecimento. e acabava em casa da Mariquinhas bebendo cerveja. a

---

120 (VC) e / tocava ] (CF) e tocava

Fernanda pedia: **dá-me as senhas do concurso.** e bebia-se cerveja a mais por causa do carro do concurso. a Fernanda vinha e sentava-se no colo e media as carícias dum dia sair dali. **não é por nada. percebes? é porque já me chateia tudo isto. sempre o mesmo. todos os dias o mesmo. gostava de ter uma casa minha com cozinha. um fogão a gás. um quarto de banho. e um jardim ou uma varanda só para mim. pelo menos para pôr vasos com flores. percebes? ah se me saísse o carro do concurso era bom.** entretanto o Rodrigues apalpava a despreocupação carnuda de Alice. claro que percebia o que a Fernanda queria. mas isso não daria tudo na mesma? **não vês que passado pouco tempo acabavas também sempre no mesmo? era apenas um outro mesmo. um mesmo diferente. com varanda. cozinha. fogão a gás e quarto de banho.** Rodrigues desentendia. não lhe interessava a conversa. mudava: **conta aquela história do teu tio ou avô. aquele que foi comandante dum navio.** mas

já não lhe disse: **lembras-te daquela vez que pendurámos a condecoração no pescoço do cachorro?** ele ria apalpando Alice. ria-se de propósito. profissionalmente. ria como se o próprio riso estagnasse na pele de Alice sentada fácil no colo. um tipo já batido. lentamente convenci-me do que diziam: **o Rodrigues não passa dum reaccionário.**

e esperei que a lagartixa saísse do buraco. com certeza ela sabia do sol. era sem dúvida essa razão quente que a provocava. ela sabia muito do sol. mas enquanto eu percebia a minha proximidade a lagartixa esperava. pacientemente dentro do buraco. depois saiu um pouco. desconfiada. só o vagar da cabeça. inquieta. recolhida e cautelosa para que ninguém percebesse. sobretudo com medo. fácil de perceber. medo e cautela confundidos dentro do buraco. na forma dela. depois senti-lhe as mil cautelas minúsculas no extremo suave das patas. avancei um pouco. ela recuou precisamente dentro de mim. depois ficou metade fora metade dentro. observando-me com o mesmo olhar que eu lhe retribuía. o corpo rastejando o sol descarnado do muro. a cabeça impensando uma suspeita para a direita e para a esquerda. medo e perspicácia em frente do que via e que provocava em mim quase uma contaminação de ser qualquer tamanho. qualquer costume. talvez falta de audácia que fazia esconder-me.<sup>121</sup> contudo em frente do buraco eu acabava ali. sem aumento de dor nem pedaço de satisfação. indefinível. e sob a força do sol apeteceu-me fornicar e prolongar outra geração: **an Fernanda se fizessemos um filho? mas a sério. sem pastilhas.** mas pareceu que a lagartixa me ultrapassava como um sinal caído da criação. um sinal rastejante. uma outra malícia. ou seria (quis emendar) que ela apenas estava destinada como eu em possuir aquela obstinação de ter medo? mas medo de quê? de algum fogo disfarçado? dum muro enlouquecido? e se tentasse quebrar o mistério fechado que ela trazia? ouvir-lhe o coração? escutar-lhe o desejo ao sol. como se fosse na minha pele. e sobressaltei-me do inesperado que me podia acontecer. o seu corpo gostava também de estar dentro do buraco. como o meu corpo. escondido. o meu corpo com medo. como o corpo dela. muitos juntos. perfeitamente sentindo essa união. um e outro idênticos: uma coisa quase apunhalada. quase

---

121 (VC) provocava em mim quase uma contaminação de ser qualquer tamanho. qualquer costume. talvez falta de audácia que fazia esconder-me. ] (CF) provocava em mim quase uma ausência de viver. falta de audácia que fazia esconder-me.

infalível e fechada. para ambos o mesmo?<sup>122</sup> então

principiei<sup>123</sup> a acreditar na grandeza daquela proximidade que me sujeitava. e se a matasse? se a matasse também me mataria? então segurei o vime na força da mão. se a matasse naquele momento talvez ganhasse uma virtude indecifrada? mas virtude minha ou dela? e ganhava mesmo sendo até contra mim? pelo menos ganhava uma maneira de domínio raro e usufruído sobre mim próprio? talvez isso? talvez assim? então procurei<sup>124</sup> chegar tão perto tão perto de maneira que confundi a proximidade exagerada com a escamosa e esverdeada dúvida que me alastrava pelo corpo rente ao sol do muro e fundido no corpo dela. porém

de muito perto as coisas deformam-se e horrorizam. **conheces aquela história da mãe do Freitas?** ora. já todos sabiam. **meteu-se com um motorista da praça defronte do café Apolo<sup>125</sup> e fugiu com ele.** e o pai? **ora. ficou com os cornos e pronto. nem pensa. como querias que acontecesse?**

e a lagartixa<sup>126</sup> saiu mais um pouco fora do buraco. agora quase todo o corpo exposto. então podia dizer que ela parecia perceber qualquer coisa para além do seu modo deformado. qualquer coisa semelhante ao que eu também sentia e se confundia afinal naquela proximidade tão chegada que me tentava um terror. ou talvez como um trabalho instintivo para o terror?<sup>127</sup> mas nesse caso eu seria ao mesmo tempo uma certa ideia temida no seu significado e ela a forma como que dum espanto confundido. (e não cheguei a concluir mais nada). em seguida

esperei com o vime já inseguro na mão. seria na verdade a minha imagem ou para a lagartixa uma outra figura desviada que não correspondia certamente àquilo que eu era? mas fosse como fosse não deixava de ser uma referência segura para a lagartixa. e talvez mais importante vista por ela do que do lado onde me encontrava.

**hoje<sup>128</sup> estou estafada. não apetece nada.** Laura e Fernanda falando a mesma coisa: **um dia cheio de trabalho.** ambas cheias de trabalho. trabalho diferente mas cheias de trabalho. e

---

122 (VC) escondido. o meu corpo com medo. como o corpo dela. muito juntos. perfeitamente sentindo essa união. um e outro idênticos: uma coisa quase apunhalada. quase infalível e fechada. para ambos o mesmo? ] (CF) escondido. com medo. uma coisa quase apunhalada. quase infalível e fechada.

123 (VC) então / principiei ] (CF) então principiei

124 (VC) e se a matasse? se a matasse também me mataria? então segurei o vime na força da mão. se a matasse naquele momento talvez ganhasse uma virtude indecifrada? mas virtude minha ou dela? e ganhava mesmo sendo até contra mim? pelo menos ganhava uma maneira de domínio raro e usufruído sobre mim próprio? talvez isso? talvez assim? então procurei ] (CF) e se a matasse? segurei o vime na força da mão. se a matasse naquele momento talvez ganhasse mesmo uma virtude indecifrada. e ganhava sendo até contra mim pelo menos ganhava uma maneira de domínio raro e usufruído sobre mim próprio. e procurei chegar tão perto

125 (VC) **Apolo** ] (CF) **Centauro**

126 (VC) **acontecesse?** / e a lagartixa ] (CF) **acontecesse?** e a lagartixa

127 (VC) terror? ] (CF) terror.

128 (VC) encontrava. / **hoje** ] (CF) encontrava. **hoje**



a cabeça<sup>129</sup> aguda da lagartixa procurava um lugar para a sua atenção. os olhos duma outra cor indescoberta. as mãos muito pequenas e desligadas de se imaginar. e parecia que adivinhava o meu entendimento fundido nela. como se servisse da diversidade da sua forma animal e atenta para ir mais longe. muito mais longe. então

a partir daí<sup>130</sup> convenci-me que a lagartixa estava profundamente preparada para morrer. e isso era de certo modo grande e magnífico. isso permitia-me de facto concentrar nela uma ideia enorme. uma ideia que nem podia pensar. mas que se impunha e me diminuía. uma ideia por fora. que me subjugava sem definição. uma ideia talvez muito inclinada. então

percebi<sup>131</sup> que só matando-a podia tentar encobrir a minha habitual fraqueza. já não importava nenhuma salvação. nenhum propósito. apenas um vago esconderijo necessário como para guardar o súbito dum crime. e fiquei a saber: eis um pedaço nítido da minha inferioridade. contudo o que mais custava aceitar era essa certeza de que ela estava preparada para morrer. dificultava. essa aceitação tão evidente de estar preparada para mais longe que perto garanto que chocava e fazia um enorme temor. e a verdade é que tudo nela apontava ter nascido para uma distância combinada e que vinha do infinito. mas do infinito para trás. o que parecia muito pior. afinal uma distância animal entre mim e ela. (estávamos talvez a meio metro um do outro). aquela

distância longamente para trás. e perceber esse afastamento era quase como auscultá-la. **Aninhas vês a lagartixa? repara ali. está pronta para morrer. isso é grande não é? é como no Vietname: alguém poderia dizer. mas Aninhas não queria olhar. recusava. anda vê. não faz mal. é como no Vietname.** e apeteceu-me que ela compartilhasse comigo do mesmo horror. a morte acompanhada é melhor. parece mais pequena. menos difícil. mais fácil de morrer. depois

apanhei a lagartixa desfeita em sangue pelo meio do corpo. esventrada até não se poder pensar. **vê. já não pode fazer mal.** a lagartixa ofegante. com a boca dolorosamente aberta. uma pequena língua desconcertante e avermelhada. **mas quem disse que. ela fazia mal? quem disse?** Aninhas aproximou-se mais do horror que a empurrava. e

a Fernanda desfez-se num grito embora sem consequências. até porque quase ninguém acreditava no que Fernanda fazia. **vê como pego nela.** e fundi-me com a lagartixa num nojo insondado de morte. **quem disse que ela fazia mal? quem disse?** depois o rabo caiu no chão e a lagartixa tombada para o lado tentou ainda guardar o medonho final do seu horror na proximidade dum buraco. fez um esforço enorme mas desencontrou-se. desconjuntada não

---

129 (VC) e / a cabeça ] (CF) e a cabeça

130 (VC) então / a partir daí ] (CF) então a partir daí

131 (VC) então / percebi ] (CF) então percebi

conseguiu. e não conseguiu porque não havia nenhuma direcção no doer. até que por último virou exausta. o bucho branco para cima. como um pedaço nu caído no ar ensanguentado. ao lado o rabo continuava a mexer. ainda vivendo um mexer sacudido e igual. mas cada vez mexendo menos esse viver. mexendo sempre menos. e

se Aninhas<sup>132</sup> indagasse (Aninhas ou a Fernanda) eu julgo que teria respondido: **nada tem dia seguinte. tudo é apenas antes mesmo quando se quer para depois.** mas havia uma coisa difícil que eu não entendia. era aquela diferença: ela já estava morta e o rabo continuava a mexer. uma parte dela mexia sem que a outra parte soubesse. e Fernanda talvez nunca pudesse explicar mesmo que pensasse comovidamente. e pensar era coisa que ela não gostava muito de fazer: **deve haver uma diferença quando existe entusiasmo e quando se faz uma coisa para depois. deve haver uma diferença.** mas

mesmo<sup>133</sup> com entusiasmo que coisa de novo se inventava? uma espécie de moral? novas leis sociais? uma arte ou outra ciência? ou simplesmente o amor? e isso trazia em si o suficiente para continuar depois? e

Laura<sup>134</sup> às vezes falava como de coisas bruscamente criadas e confundidas. como se uma membrana envolvesse cada coisa por descobrir e a isolasse de novo para sempre. mas

a verdade<sup>135</sup> é que essa morte consentida da lagartixa facilitou-me uma ideia que a partir daí se fixou ampliada numa espécie de suicídio necessário. era isto apenas: finalmente pareceu-me que podia fazer de mim o que quisesse. sentia-me senhor de mim próprio. pelo menos uma certa evidência de poder morrer pertencia-me. morte minha e só minha. e desse modo desenvolvido de ter a morte só para mim atribuía uma transformação necessária para a minha cara e para o meu corpo. quase como o rabo da lagartixa separado do resto. o que pensava separava-se do que era obrigado a viver. e

lá estava Aninhas como cópia fiel noutro sítio bastante recuado. (os seios pequenos embora mais crescidos). e ao mesmo tempo Fernanda dentro dum envólucro que se rompia suave e estalava por fim como loucura inesperada fermentando. Aninhas chegava porém quase sempre duma outra parte que se limitava e poluía. o que a salvava era ela fazer a preciosidade aflita de cada ideia como que empurrada com a ponta bonita do dedo. mas era um tanto nervosa. e a própria ideia nervosa também no extremo do dedo apontando. e tudo isso se ligava à falta de

---

132 (VC) e / se Aninhas ] (CF) e se Aninhas

133 (VC) mas / mesmo ] (CF) mas mesmo

134 (VC) e / Laura ] (CF) e Laura

135 (VC) mas / a verdade ] (CF) mas a verdade

virtude? ao pecado? à monstruosidade do que se fazia sem os outros saberem? e uma vez mordi-lhe as mãos. ela gritou. os dedos tinham sangue. ah quem morava dentro dela que era do tamanho do seu corpo? quem via pelos seus olhos e mastigava com a sua boca e me apetecia? e a lonjura dos sons dela nos meus ouvidos? quem soava metidamente dentro dela? e aquela dorzinha nos seios crescendo quem a doía? então enquanto ela se vestia (mas agora recordo Fernanda) puxou com os dedos as pontas do soutien para parecer melhor e provocou assim uma sensação aumentada nos bicos dos seios. depois

corria sobre o vento por entre os buxos dos canteiros do jardim. eu corria também mas às vezes era Laura outras vezes Fernanda que chegavam mais perto. contudo os canteiros nitidamente desenhados. são os nossos sepulcros: pensava correndo. nós que julgávamos ter escapado um pouco antes dos túmulos. nós respirando ainda a tenacidade de cada dia com o sangue nítido na cara. um pouco antes de nos perdermos para sempre. como o corpo quase morto da lagartixa pouco antes do rabo se separar. mas

(vendo bem) Aninhas e Fernanda despiam-se com aquela facilidade comum a todas as mulheres na intimidade. e apetecia saber: qual a diferença fundamental entre as três? qual? falo para mim. comigo mesmo. confundido. só porque Aninhas existira antes e Fernanda depois? e Laura dificultava-se na ideia de querer casar? desejava e desdizia o desejo? com Aninhas não: **Aninhas vamos para o fundo da loja.**<sup>136</sup> ou depois: **Fernanda vamos para a cama.** com Aninhas a palidez enrugada da avó seguia-nos da vidraça do seu quarto. mais para o lado havia a escada do alpendre descendo minha mãe. e no fundo da loja as tábuas palpitantes do lagar. e o escuro. o exagero do coração. **vê. vê tudo. gosto que me palpes.**<sup>137</sup> e levantava a frescura da sua carne despida até onde apetecia ir. **amanhã mato todas as lagartixas que encontrar.** e essa ideia antecipada de morte alastrando de certo modo (confesso) que me tranquilizava. e Fernanda dizia-me confidências perdidas. como sentia prazer em se desviar dos outros. dos<sup>138</sup> que lhe pagavam: **quanto mais me pagam mais os desprezo. menos pareço estar ligada a eles.** e envolvia-se numa pureza que se confundia com o início imolado duma criação: **anda para a cama filho. anda para a cama.**<sup>139</sup> no travesseiro não se sabia de mais nada. mas o pior era essa dificuldade em levantar a

---

136 (VC) e apetecia saber: qual era a diferença fundamental entre as três? qual? falo para mim. comigo mesmo. confundido. só porque Aninhas existira antes e Fernanda depois? e Laura dificultava-se na ideia de querer casar? desejava e desdizia o desejo? com Aninhas não: **Aninhas vamos para o fundo da loja.** ] (CF) qual era a diferença fundamental entre as duas? falo para mim. só porque Aninhas existira antes e Fernanda depois? **Aninhas vamos para o fundo da loja.**

137 (VC) **palpes.** ] (CF) **apalpes.**

138 (VC) dos ] (CF) os

139 (VC) **anda para a cama filho. anda para a cama.** ] (CF) **anda para a cama filho.**

cabeça para apodrecer um pouco mais longe. essa dificuldade derramada como água súbita<sup>140</sup> no sangue.

---

140 (VC) como água súbita ] (E) como água (CF) com água

sem dúvida que a noite era no interior do coração que esfriava. por fim ocupava traiçoeiramente um lado estranho do que nem se podia pensar. aquelas noites trabalhando no escuro das casas. sem destino nem gosto no corpo: dormir para quê? para chegar à maneira pressuposta do dia seguinte? dia falso ou verdadeiro? mas o quê? que diferença havia? que podia ser falso ou verdadeiro e se saber sobre isso? que acontecia por detrás do imprevisto de cada gosto? eis um coração pendurado na noite. mas qual noite? em todas as noites sucedia invariavelmente o costume. era só essa diferença: um coração pendurado na noite. **hoje**

**há baile<sup>141</sup> em casa do Figueira. vamos com o Freitas. ele é conhecido.** e depois? **ora um gajo vai e goza umas coisas.** era sábado. precisamente: era sábado. Laura iria? **come-se. bebe-se e há umas garotas.** mas Laura? e nunca me lembrava de que noite se tratava quando às vezes procurava recordar um pouco. aparecia sempre essa desmedida e surda impossibilidade de distinguir e desdobrar um sentido. além disso

minha avó<sup>142</sup> (ela tomava a sua razão) ocupava rigorosamente a velhice metida no quarto até altas horas com a luz acesa até às tantas da noite.<sup>143</sup> era o quarto mais condensado da casa. cheirava a uma impressão perdida e intensa. as duas cómodas antigas. o oratório. a altura vasta do guarda-fato. os santos. aquelas estampas indecifráveis penduradas nas paredes. a cama de pés torneados e cabeceira mexida de trabalhos. tudo voltando para ela a sua presença fundida e quente. espécie de infinito feito e acabado ali. infinito presente. construído dentro do enlaçar das quatro paredes. os santos também: com as faces nocturnas de eternidade. entretidos a olhá-la. eles passando o tempo. passando muito tempo. santos impassíveis. não estariam gastando o tempo? santos já sem milagres? santos mortos? mas

---

141 (VC) **hoje / há baile** ] (CF) **há baile**

142 (VC) além disso / minha avó ] (CF) além disso minha avó

143 (VC) com a luz acesa até às tantas da noite. ] (CF) com a luz acesa.

ninguém<sup>144</sup> ousava pensar nisso porque parecia bastante difícil. mesmo ninguém gostaria que de outro modo pudesse ser. santos mortos não. que horror. então santos mudados no feito? talvez mais depressa. realmente dantes eram muito activos. mexiam-se. andavam dum lado para outro fazendo milagres. raro era o dia em que não houvesse milagres. milagres perfeitos e raros. brilhantes. metidos pelos olhos dentro. mas claro que era dantes. muitos anos antes. contudo

a avó<sup>145</sup> desculpava-os: talvez já estivessem cansados. desiludidos. e como saber ao certo com outros pormenores? então ela puxou a roupa da cama mais para as costas. seria melhor não pensar nisso. enrolou mais o desejo escasso das costas com a roupa da cama. sabia-lhe bem sentir o macio dos lençóis acunhando-lhe a tristeza magra do corpo. e desculpou os santos: talvez os prédios altos e a electricidade e os automóveis e as telefonias e as televisões tenham amedrontado os entumescidos hábitos das celestiais criaturas. e estabeleceu uma desmanchada relação: quanto mais luz eléctrica menos milagres e menos santos. entretanto

inquieta-se: seria que eles também gostavam do escuro como os diabos? depois desculpava-os. despojada. o senhor santo Antão de dentro do oratório espantava para ela o vidro dos olhos. e emudecia os sentidos sem saber que fazer ao porco crescido que lhe roçava as pernas como um demónio preto. mas

afinal<sup>146</sup> que gostaria mais o senhor santo Antão? do seu porco preto? oh como era difícil tratar com semelhantes criaturas sempre arredias da usual compreensão. mas pelo sim pelo não dedicou-lhe uma reza. para alívio das dores que sentia espalhadas pelo corpo. às vezes (quem podia garantir que não?) talvez calhasse acabar de doer. talvez até o próprio porco santificado na imagem pudesse qualquer poder. e rezou-lhe também esvaziada e contraída. pelo sim pelo não. assim aproveitava todos os possíveis poderes. do outro lado e em cima da cómoda São Vicente distraía-se com a barca meditada na mão. vestia um relâmpago dourado. eh. eh. eh h h h. parecia prestes a cair. debruçado para o interior da madeira da sua alma por causa da inclinação do tampo da cómoda. tanto podia cair como não cair. e percebeu que essa queda dependia dela. se quisesse inclinava-o ainda mais e podia mesmo cair. então

a dependência<sup>147</sup> degradada do santo daquilo que ela podia encheu-a duma autoridade desconhecida. o santo à mercê do que desejasse. caprichosa procurou continuar a ideia: seria que apesar de tanto ouro ele já não conservava a força do seu antigo mistério? seria isso? mas

---

144 (VC) mas / ninguém ] (CF) mas ninguém

145 (VC) contudo / a avó ] (CF) contudo a avó

146 (VC) mas / afinal ] (CF) mas afinal

147 (VC) então / a dependência ] (CF) então a dependência

percebeu que a barca havia deslizado naufragada na mão. e rezou mais uns tantos padre-nossos e ave-marias. pelo sim pelo não. depois descansou uma espezinhada indecisão dos olhos no vulto sólido do porco. seria um porco santificado na sua forma lustrosa e preta? e rezou-lhe de novo. pelo sim pelo não. nunca se sabia o que podia ser. foi então

que<sup>148</sup> no tamanho triste da noite ouviu distintamente chamar pelo seu nome. vozes acrescentadas: **já tens idade de ires andando para o outro mundo. que te serve estares para aí? chaaaaataaa de veeeelhaaaa.** bruscamente admirada: seria que o antigo poder dos santos havia de facto voltado? ou o poder do porco?

desacunhou<sup>149</sup> a roupa e tentou descobrir. as vidraças partidas sopravam um vento frio. e observou metida numa atenção desconfiada: pareceu-lhe realmente que o porco crescera mais que o Santo e enchia a boca duma aflição escarlate. o traseiro avolumara um atrevimento imperioso de procriação. lembrava mais um bode pronto a investir. chifres confundidos entre as orelhas aumentadas? lá os dentes eram maiores. de raiva? ferocidade milagrosa? fosse como fosse **chata de velha** não se dizia. e doeu-se escorregadia e amedrontada. mas ouviu mais. ouviu repetir três vezes: **velha com pernas inchadas. com pernas inchadas. com pernas inchadas.** e depois a ironia dum conselho: **se sofres de cólicas toma chá de erva de unha de gato para te curar as dores.** mas nesse momento o conselho parecia vir do lado da cómoda onde se encontrava todo o ouro do senhor São Vicente. ele também? estariam todos combinados? o porco e os santos? mas

quem<sup>150</sup> começara? quem fora o primeiro? seria santo Antão? era só para saber. um tivera com certeza a lembrança. e depois um dizia e outro dizia. **mas erva de unha de gato?** nunca ouvira aquela utilidade. chá de outras ervas sim: caninha de cheiro e pessegueiro inglês ou erva doce. mas de unha de gato não. se nem os animais a comiam. seria então que os velhos santos da família haviam combinado perigosamente desprezá-la? santos que sempre foram de casa. usados em casa. mantidos em casa. quase nascidos em casa. ou

tinham<sup>151</sup> tomado outro estranho poder? poder caído ou outra santificação desusada? santos drogados? já sem cura? santos subversivos? **quando fecha a luz mãe? apague a luz. já são horas.**

era assim todas as noites. todas as noites. todas as noites. e apagou o esforço da luz. mas um susto maior aumentou o escuro. fez crescer aquela obstruída nitidez. aquele perigo das coisas

---

148 (VC) foi então / que ] (CF) foi então que

149 (VC) porco? / desacunhou ] (CF) porco? desacunhou

150 (VC) mas / quem ] (CF) mas quem

151 (VC) ou / tinham ] (CF) ou tinham

dentro do que não se olhava. era um poder renovado no próprio receio. cegueira desafiada. **quando fecha a luz mãe? são horas.** filha chata. sempre chata. e tinha a certeza de ter todos contra si. santos. filhos e netos. a família toda. degenerados. então dedicou a todos o seu ódio. sem hesitar. a todos sem exceção. nem aos santos fazia um desvio. nenhuma desculpa. nenhuma consideração. de contrário sentia que se falseava. a todos deveria distribuir o seu ódio. um ódio como se rezasse. sem preferências ou contemplações. ódio igual para todos. em conjunto. sem destemperos nem desperdícios. prevendo que até viessem a saber uns pelos outros. isso pouco lhe importava. e planeou ofensas. certas ofensas<sup>152</sup> claras e insuspeitas. então

voltou a acunhar a roupa no desconforto do corpo. quando morreria? quando? e o saber isso que importância tinha? que adiantava? depois sentiu que podia permanecer ainda uma força deitada. ah ela também guardava o seu poder. se quisesse inclinava mais a cómoda e o senhor São Vicente dava uma queda. ela tinha o seu poder. tinha sim senhor. e vagarosamente escondeu essa certeza como um fruto novo e secreto. um fruto crescendo de encontro às paredes doridamente infringidas dos ossos. santos sem milagres. porco até talvez mais poderoso que os próprios santos. para já aquela raridade da língua escarlata. **chata de velha. chaaaaataaaa deee veelhaaa:** ouvia ainda. ressoava. mas aquietou-se iniciática de vingança. se quisesse também inclinava a cómoda onde estava o senhor São Vicente ou deslizava o santo Antão mais para a borda do oratório. e sentiu-se um pouco mais reconfortada no íntimo dos lençóis. mais densa: mesmo velha podia ainda perturbar um pouco. e

quando à noite cheguei do baile em casa do Figueira a avó ainda com a luz acesa no quarto: a luz ardendo a noite como um fogo de outra consequência.

dantes<sup>153</sup> Aninhas dormia na aflição do escuro do quarto que ficava ao fundo do corredor. as tábuas alargadas nos anos acordavam a velhice quando se pesava a cautela dum pé. havia a luz imolada como de costume no quarto da avó. e o pecado pé ante pé na incerteza. ah o pecado junto ao alisar. e roçando a parede onde era menor o ruído. assim: o pecado diminuído como fogo disfarçado. **cuidado. há luz no quarto da avó.** então subitamente o espanto de viver aquela maneira. aquela noite. aquele perigo sufocado. então? então o quê? **trazes uma caixa de DDT? há tantas baratas e moscas.** realmente às vezes apareciam muitas moscas mortas e baratas pelos cantos dos quartos. as baratas viradas de barriga para o ar com as patas ainda a mexer. e umas pequenas dores acordadas parecendo insectos vorazes picando o desconforto do corpo. e

---

152 (VC) certas ofensas ] (CF) as suas ofensas

153 É novo bloco de texto em VC e continuação do bloco anterior em CF.



como<sup>154</sup> seria a densidade do que podia ser para mim viver? ou então melhor ainda: valia a pena viver qualquer viver? mas o Freitas não aceitava: só valia a pena viver o viver que não se podia. e ainda por cima a voz descosida da mãe alertando o que nem ela sabia. ou esse desconexo afundado que sucedia na sua voz repentina só por causa de não se gastar mais luz eléctrica. **mas afinal o rei D. Sebastião morreu ou não?** e a Fernanda sentada no colo gostava de saber: **morreu ou não o rei D. Sebastião?** e passava-me os braços em volta do pescoço: **apetece ter família. uma casa. gente dentro dormindo e comendo.** e ria-me<sup>155</sup> para ela sem razão nenhuma: amargamente desconcertado na memória.

---

154 (VC) e / como ] (CF) e como

155 (VC) e ria-me ] (CF) e / ria-me

e repetidamente: **não há nada como a paz. a tranquilidade. o sossego.** como? qual paz? para Clotilde a paz era não fazer nada. não pensar em nada. como se estivesse morta e nem soubesse disso. e então gozasse essa quietação. gozasse profunda de descanso. mas a mãe não se importava distinguir. podia ser esta ou aquela paz. queria paz. qualquer paz. a paz. só a boca<sup>156</sup> da avó enrugada no avesso seco da tarde não sabia: **paz para quê? para quê? para usar em quê?**

---

156 (VC) só a boca ] (CF) só / a boca

certa ocasião estávamos quase todos em casa do Tomé ouvindo discos quando eles chegaram como que sangrando.<sup>157</sup> o sangue consentido acre nos laços do olhar. tínhamos as mãos a duvidar como cepos ardendo. quantos vieram? quantos? contavam-se pelo imprevisto violento da respiração. eu poderia ter perguntado qualquer coisa: **façam o favor de me dizer qual é o direito? onde está o direito?** podia já agora ter falado da cor mudada das bandeiras ou indagado as paredes que o medo sugara no equívoco da noite. mas não fiz nada disso. calei a boca. dizia-se que era melhor calar a boca. **estúpido. limpa o ranho do nariz. não tens vergonha de andar sempre porco?** sempre porco. sempre porco. e recordava: sempre muito porco.

oh<sup>158</sup> mãe: agora percebo cada vez menos a tua atenção antiga e predestinada. e esse destino que chegava convexo e descaía igual ao lamento da água do poço? cada vez percebia menos. contudo puxei o lenço como antigamente para enxugar a porcaria húmida do nariz. mas o braço caiu-me como haste podre batida de repente. e doía. e a cara doía. depois já não era possível limpar o ranho que continuava escorrendo e agora com um pouco de sangue. tudo muito visível.<sup>159</sup> quantos apareceram? quantos eram? **mas com que direito? em nome de quê?** seria por causa do que se dizia? por causa da Companhia? seria por demais vertiginoso? subversivo?<sup>160</sup> e empurraram-nos sem explicações para dentro da intenção do carro fechado. e vi claramente rolar uma decidida arrumação como fogo redondo. e o anúncio rubro do café Apolo<sup>161</sup> perdeu-se ao longe decrescendo sobre a estagnação das nossas cabeças: cada vez mais pequeno. muito mais pequeno até desaparecer.

oh mãe aparecida diante da árvore da vida. mãe como ramo longínquo na aragem. vê como

---

157 (VC) como que sangrando ] (CF) sangrando

158 (VC) porco. / oh ] (CF) porco. oh

159 (VC) tudo muito visível. ] (CF) muito visível.

160 (VC) por causa da Companhia? seria por demais vertiginoso? subversivo? ] (CF) por causa da Companhia?

161 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

amadureceu o teu fruto esquecido no tempo. repara nos milagres doendo desta atenção. ou como se disséssemos o pior: **chegou a nossa vez. mãe.** e tu que dizias? ah o teu vestido claro às riscas e sem propósito. olha mãe. cuidado com os degraus gastos. ainda mesmo sem querer te descubro filmada na distância da tua maneira. e vista debaixo nesta enrascação. oh mãe descendo a escada (precisamente como no cinema) pronta para se assassinar como sombra consumida na noite. tu que guardavas cada dia na ignorância convicta do teu rosto. e acabavas lentamente escondida. perfeitamente caluniada. mas agora não há nada a fazer. não há nada. agora é tudo menos. mãe. tudo muito menos e desaparecido nos infinitos buracos das paredes da casa.

já antes eles haviam levado o Tomé: **porque pensas essas coisas?** e haviam perguntado novamente: **porque pensas?** decerto eu concordava que o melhor era não pensar. não precisar disso. calar a boca. mas às vezes calhava pensar o contrário do que não se queria. arrefecendo. dizia-se o subversivo. depois calava-me pasmando o temor da boca. dividido. e insistiam:<sup>162</sup> **então porque pensas diferente? porque falas diferente?** e sucedera uma série interminável de sítios sem desejo por onde tristemente tentava escapar a alma. primeiro o poder do carro onde íamos fechados e perfurando a noite da cabeça posta ao nosso lado pouco mais permitia que nada. depois veio a ameaça ferida nas portas trancadas e o frio exausto dos corredores. e outras caras sangrando ainda outras perguntas. ou essa imposição de papéis escritos dos quais nada se sabia. e mais salas consecutivas despejadas no meio de arder um fim impensável. ou aqueles bancos todos semelhantes e fabricados da mesma madeira enlouquecida. e em dada altura apareceram luzes súbitas aos gritos: **quem representa este retrato?** qual retrato? **e quantas vezes por semana iam a casa do Tomé?** quantas? ora. quantas calhava. **mas de que falavam? de que falavam? de que falavam?** depois

fiquei estendido sobre a dureza do chão no fundo de não me poder mais o esquecimento. mãe. tu não sabes que fiquei do outro lado? exacto: do outro lado das tábuas aquecidas da casa. num lugar que não sabes com certeza. e desse lado já não se vê os olhos cegos do mar. não. não se vê. é tempo curto demais para se reparar nisso. facilmente não podes entender. basta como um assassinato. e para te tentar explicar digo-te que o avião ficou para trás. muito para trás. ou perdeu-se. como quiseses. foi seriamente um desastre. excedi-me mãe. sabes a que velocidade corre a avestruz? sabes mãe? e os vampiros dos filmes de terror? e um filho excedido no ventre quanto corre? sabes? repara que ouço o corpo agora como uma fábula vinda de longe. do calhar.

---

162 (VC) mas às vezes calhava pensar o contrário do que não se queria. arrefecendo. dizia-se o subversivo. depois calava-me pasmando o temor da boca. dividido. e insistiam: ] (CF) mas insistiam:

e talvez ainda haja o fugitivo macio de certas ideias e uma espuma venenosa boiando no sopro desafiado do vento. sobretudo alguma tristeza de barco numa viagem sem ninguém habitar. mas posso garantir-te que ouvi nitidamente a tua voz desencontrada no meu corpo. era doloroso. fazia doer. mas

às vezes<sup>163</sup> até já não doía de tanto se sentir. o corpo todo esgotado mas distintamente ouvindo cada veia. cada cabelo. cada maneira de escorregar um músculo no pensamento. ah como sinto ainda o sangue seco dentro do nariz. e já sei que não é possível voltar ao princípio daquelas tardes espantadas na cicatriz das horas familiares. não é possível mãe. acredita. não tenho nenhum prazer em enganar-te. de facto desabituei-me. perdi o hábito de ter família. nenhuns laços no sangue. nada disso. apenas uma frincha vagamente respira ainda por mim dentro no estrume da barriga. e

como<sup>164</sup> se repousa o olhar? em que lado descansa? e depois: é possível algum regresso? alguma maneira de regressar? e mesmo que houvesse por onde se começava? pelo olhar? pelo esforço das mãos? por outro buraco na boca? compreendes? ah nunca pudeste entender. não é possível pedir mais da tua parte. para ti apenas sou um filho. uma sujeição de carne. um resto de ti. mas há quem diga que isso é já muito. que é nobre. é superior. a verdade

é<sup>165</sup> que me tiraram o espelho por onde via a parte recusada da minha cara e agora esta metade do meu retrato apodrece reflectida nos gritos nocturnos da casa. muito embora a antiga velhice da avó por detrás da vidraça do seu quarto desfaça<sup>166</sup> um pouco o meu alarmado desentendimento no diâmetro familiar. e embora tudo isso continue grave e inexplicável. sabes mãe: creio que o perigo aumenta e não acaba. aumenta de dia para dia. isso talvez seja o mais importante. e tu não sabes. mas penso também que parece não haver fim para certas coisas. sobretudo as piores. então às vezes diziam-me: **és um pessimista pá.**<sup>167</sup> **o mais importante é gozar a vida. viver bem. melhoraste de situação? aumentaram-te o ordenado?** mas é sempre pior sobretudo quando se pergunta. muito pior. principalmente porque se pode comparar e descobrir. até parece que as vozes só denunciam a ruína. servem melhor para oferecer o mal. e aos poucos e poucos

fui perdendo todas as ideias ditas elevadas que podiam ter surgido comigo. só algumas formas resistiam sem eficácia nem utilidade. **Aninhas: e o fresco da erva que à tarde fazias e se**

---

163 (VC) mas / às vezes ] (CF) mas às vezes

164 (VC) e / como ] (CF) e como

165 (VC) a verdade / é ] (CF) a verdade é

166 (VC, E) desfaça ] (CF) me desfaça

167 (VC) então às vezes diziam-me: **és um pessimista pá.** ] (CF) **és um pessimista pá.**

**adivinhou?** depois uma falta de passos à beira do peso ocupado das paredes. e depois? mas depois era sempre depois. mãe esse teu vestido às riscas cobrindo a tua moral botânica. a tua conveniência era muito pouco. sabias? mas não. tu não podias saber essas coisas. para mais havia aquela situação de saltar o muro (ou o mundo?) e havia essa desconfiança do que dizias ser um mau caminho. impunhas-te talvez já destruída. dizias: vais por caminho errado. e só isso. era quanto te bastava. e andavas sempre adiantada de religião entre a cozinha e o quarto de jantar. ou gritavas sem ser preciso. aquele hábito de perguntar pela terrina sabendo antecipadamente onde ela se devia encontrar. uma espécie de menor esforço e prazer de mando. a tua força: **onde puseste os talheres da fruta?** mas já não existiam. e que outra coisa podias afinal ter perguntado? que outra coisa? mas

então que se queria? o que se queria não passava de palavras inexistentes ou condenadas? apenas o rastro dum dedo nos tampo empoeirados dos móveis? sem mais nada? nenhuma equivalência? mais nada? e

jogavas sempre no concurso dos jornais. nos bazares. nas sortes que vendiam pela porta. mas lembro-me que nunca te saiu coisa alguma. nem a cabeça dum alfinete. nunca. e agora

chego apenas a perceber que estou prestes a descobrir um fruto vertiginoso. sem possibilidade de passado nem futuro. um fruto sem casca. é uma descoberta notável ou uma desconfiança? mas

quanto a Laura (porque ultimamente pensava bastante nela) gostava de imaginar sobretudo as dificuldades que ela me oferecia. pensava mais nela do que em Aninhas. ah se um dia despisse Laura. se um dia a pouco e pouco a despisse. entretanto

eles descarnavam lentamente os sítios sem mudança e perguntavam fabricados e invariáveis: **quem representa este retrato? é amigo do Carlos Pimenta? quantas vezes por semana iam a casa do Tomé? de que falavam? e este retrato?** caras tintas no sangue contaminado. ferocidade do tempo mais essa lucidez de estar doendo dentro de cada coisa perguntada. ah essa eficiência. esse descarnamento. **porque era amigo do Carlos Pimenta?** ora. ora. por nada. apenas porque era amigo. julgo que seria suficiente. ser amigo bastava. e depois doía. a cara doía. **sacanas. subversivos. sacanas.** então contava-se por fora: **é a Companhia que deseja saber tudo.** e o ranho continuava escorrendo misturado com um pouco de sangue. **que diziam em casa do Tomé? quantas vezes se encontravam por semana? sacanas. comunistas. subversivos.**<sup>168</sup> mas em casa

---

168 (VC) quantas vezes se encontravam por semana? sacanas. comunistas. subversivos. ] (CF) quantas vezes se encontravam por semana?

do Tomé dizia-se normalmente muito pouco por causa de ouvir os discos. era verdade. **a Companhia queria saber?** e um deles aumentou o sangue violentamente nos olhos. o braço voltou-me a doer. a cara doía. e o medo principiou a dor mesmo muito antes de doer. então

para<sup>169</sup> aliviar um pouco repeti o nome ousado de cada curva de Laura. e depois de Aninhas. e em seguida mais facilmente de Fernanda. o cu farto e redondo da Fernanda como um sol crescido. as mamas dela dadas como pudins alastrados. os bicos dos seios postos por cima para compor o apetite. e juntava as sílabas dos pedaços nus em cada velocidade da memória. e Laura? **ela cola a dançar. já lhe apalpaste as mamas? tem umas pernas bestiais.** claro que havia sabido das pernas de Laura daquela vez alterada sobre o tapete. no entanto comecei a perceber que ela não permitia comigo o que os outros facilmente conseguiam. certamente haveria alguma tonta impossibilidade da minha parte. a culpa devia ser minha. talvez a velha dificuldade de me atrever. aquela paralisia que me tomava em tudo e tolhia o destino. e com garotas bonitas e bem feitas isso piorava. **tens complexos pá?** o Rodrigues percebia e batia-me nas costas triunfante.

e<sup>170</sup> o sangue corria-me do nariz com a violência dum sacrifício inútil. eles tornavam a perguntar o mesmo. falavam em comunismo. falavam em subversivo.<sup>171</sup> insistentemente as mesmas perguntas. e doía. o pensar doía. mas com que direito? porquê? em nome de que salvação? ou de que perigo? em nome da Companhia?

**eh mãe as abóboras já murcharam todas?**<sup>172</sup> **com certeza alguém apontou com o dedo.** naquele ano não vingou nenhuma abóbora. nenhuma escapou. também chovera pouco e não fizeram a caseira dos barãos como de costume por falta de estrume. dizia-se: **apontando com o dedo faz murchar.**<sup>173</sup> então apontava-se para Laura: **ela é boa. muito boa. e se ela se contamina?**<sup>174</sup> e cosia comigo uma vaga e entontecida tristeza derramada entre as pernas. doía o doer. interiormente. muito por dentro. muito.<sup>175</sup> mas

que se dizia em casa do Tomé? que se dizia? para que se dizia?<sup>176</sup> e porque haviam de saber? com que direito? e

o médico<sup>177</sup> receitou-me nessa altura umas injeções por causa duma furunculose espalhada.

---

169 (VC) então / para ] (CF) então para

170 (VC) triunfante. / e ] (CF) triunfante. e

171 (VC) falavam em comunismo. falavam em subversivo. ] (CF) falavam em subversivo.

172 (VC) **já murcharam todas?** ] (CF) **pecaram todas.**

173 (VC) **murchar.** ] (CF) **pecar.**

174 (VC) **muito boa. e se ela se contamina?** ] (CF) **muito boa.**

175 (VC) entre as pernas. doía o doer. interiormente. muito por dentro. muito. ] (CF) entre as pernas.

176 (VC) que se dizia em casa do Tomé? que se dizia? para que se dizia? ] (CF) que se dizia em casa do Tomé?

177 (VC) e / o médico ] (CF) e o médico

um andaço. eu ficara de cama<sup>178</sup> com a pele derroxida<sup>179</sup> como se fosse transformar-me noutra coisa.

---

178 (VC) eu ficara de cama ] (CF) eu ficara

179 (VC) derroxida ] (CF) vermelha



choveu nesse dia. e

houve protestos no extremo da cidade. uns rapazes. uns tipos. umas pessoas que protestaram contra a Companhia. mas: **acima de tudo era preciso manter a ordem.** mas que ordem? qual ordem? que espécie de ordem? pronto. acabou-se: **acima de tudo a ordem.** nada mais havia que perguntar. e perguntar o quê? o quê? podia até ser tomado como desafio ou soberba adiantada.<sup>180</sup> contudo

Laura<sup>181</sup> que morava nesse extremo da cidade<sup>182</sup> não entendia bem como tinha sido: **eles protestavam. eram contra a ordem.**<sup>183</sup> mas depois? e ela desembrulhava uma espessura receosa: **vieram polícias. sempre polícias. por causa da ordem.** e depois? depois o quê? **eram mais polícias.**<sup>184</sup> mas depois? **ora. eram apenas mais polícias.** e ainda por cima

a contrariedade de chover quando não devia ter chovido. o vestir a gabardina. acautelar-se. quem sabe o que será o dia de amanhã? metia-se as mãos nos bolsos. Laura repetia os polícias: que tinham vindo muitos polícias. havia vento. e ouvia-se a bica diminuir no poço: era a água envelhecendo. ah os galhos secos espalhados na nossa aflição. e as rosas galianas murchando no corredor o vermelho dum outro colorido.

---

180 (VC) **manter a ordem.** mas qual ordem? qual ordem? que espécie de ordem? pronto. acabou-se: **acima de tudo a ordem.** nada mais havia que perguntar. e perguntar o quê? o quê? podia até ser tomado como desafio ou soberba adiantada. ] (CF) **manter a ordem pública.**

181 (VC) contudo / Laura ] (CF) e / Laura

182 (VC) nesse extremo da cidade ] (CF) nesse extremo

183 (VC) **eles protestavam. eram contra a ordem.** ] (CF) **eles protestavam.**

184 (VC) **vieram polícias. sempre polícias. por causa da ordem.** e depois? depois o quê? **eram mais polícias.** ] (CF) **vieram polícias.** e depois? **mais polícias.**

a tia Rita extasiada em frente do fofo da carpete da sacristia: um Aubusson com muitas rosas e gordos querubins. bonito. bastante bonito. gosto mole deitado e penetrando na carne. amparados pelo sabor<sup>185</sup> dos pés. aquele tom queimado do antigo dos anos espalhando-se por todo o sagrado da sacristia. **tia Rita. está distraída? olhe o avião a poisar no chão.** ou outro vagar: navio alastrado de audácia sobre as tábuas perigosas da sacristia. navio ou avião? tanto fazia. o bom era embarcar distraidamente na doçura de embarcar. como ali sobre a carpete sentia que embarcava. **Ritinha. eh Ritinha.** quem chamava o seu nome pequenando? e bebia as explicações do padre Porfírio: o Aubusson viera parar à sacristia quando desapareceram vendidas ao desbarato a beleza das tão faladas pinturas. a religião perdia. cada vez mais perdendo. desapareceram armários e santos velhíssimos de que se lembravam<sup>186</sup> ainda os lugares e modos como estavam

ao lado<sup>187</sup> da igreja a loja do antiquário Silvestre atravancava de Cristos. de que sítio já sem celestial providência teriam vindo? imensidade de Cristos ensanguentados aguardavam quem os comprasse com preço na etiqueta e pó no sacrifício. daquele modo: como uma desesperada ressurreição. alguns aos pedaços. irreconciliáveis. aparentemente sem utilidade no seu martírio.

**repare<sup>188</sup> naquele querubim. como é bem-feitinho.** e a tia Rita então envergonhava: ora um querubim todo nu como gente. contraída e modelada hauria as explicações do padre Porfírio como páginas de religião. mais a suavidade oferecida do braço. **este Aubusson é uma pequena maravilha.** e da carpete subia um calor como se o ferro de engomar passasse sobre ela e demorasse um atrevimento em certas partes mais escondidas do corpo. as rosas da carpete afogadas nela. sufocantes. rosas a trepar excessivas de pétalas. e as bochechas comprometidas

---

185 (VC) amparados pelo sabor ] (CF) amparava-lhe o sabor

186 (VC) lembravam ] (CF) lembrava

187 (VC) estavam / ao lado ] (CF) estavam ao lado

188 (VC) martírio. / repare ] (CF) martírio. repare

dos querubins a devorarem o que sentia. palpitações. e os querubins<sup>189</sup> tocavam-na com o próprio veludo nu das rosas. sacrilégio? mas Deus estava presente no cheiro que sobrava. não podia ser um mal. era antes entrega. oferta desinteressada. mas

a avó<sup>190</sup> não a suportava: **desde pequena sempre foi sonsa. uma atrevida.** e se batiam à porta e a tia Rita aparecia à hora da refeição a avó deslizava a cara. **Rita atrevida e sonsa. sempre pronta para comer. jibóia.** trancava a cara. claro que a tia Rita não dava por isso ou se dava fingia não perceber. e comia. comia sempre. depois num espaço mastigado de palavras aproveitava para explicar os seus pobres. quantos tinha. quem eram. como eram. o que vestiam e comiam. como secretária da Conferência dos Pobres disfarçadamente acumulava mais pobres. contava-os um a um. escriturava-os. cada pobre metido na sua folha. **quantos filhos tem?** às vezes eles tinham vergonha de dizer. porém

a mãe estendia-lhe o macio dum sorriso e convidava-a para se sentar à mesa. contudo o desprezo da avó não se desmanchava. mesmo depois da morte da tia Rita a avó continuou o seu desprezo: **era uma sonsa. queria o céu só para ela.** e

a verdade (diga-se) é que a tia Rita aparecia sempre como um infinito delicadamente congelado. entretanto a avó desmanchava:<sup>191</sup> **mas não há cada vez mais pobres?** o tio Jorge uma vez explicou: realmente os pobres continuavam aumentando porque a população tinha aumentado. **basta deitar os olhos pelas estatísticas. havia sempre mais pobres e também mais ricos.**<sup>192</sup> e quem passasse a certas horas no centro da cidade via pobres como moscas. encostados no desamparo das paredes. ao sol. e que mal havia nos pobres? eles não faziam mal a ninguém. mas a verdade é que surgiram medidas para diminuir os pobres. porém como eles teimassem na sua pobreza as autoridades proibiram finalmente os pobres. foram proibidos. e

dona Constança sentada na comodidade do sofá invejava o brilho das safiras no pescoço de dona Glória e percebia: **sem pobres como seria o mundo? muito diferente com certeza. e não haveria gente para os pequenos serviços. sobretudo para os serviços mais sujos. então sem pobres o mundo seria um mundo sujo.** ah como os pobres eram necessários. mas às vezes<sup>193</sup> a tia Rita preferia retirar-se. não falar. não dizer nada. não abrir boca. desviada de se comprometer. sinceramente nunca concordara com essas medidas de proibição. e mesmo calada aprofundava

---

189 (VC) palpitações. e os querubins ] (CF) e palpitações os querubins

190 (VC) mas / a avó ] (CF) e a avó

191 (VC) entretanto a avó desmanchava: ] (CF) a avó perguntava:

192 (VC) **basta deitar os olhos pelas estatísticas. havia sempre mais pobres e também mais ricos.** ] (CF) basta deitar os olhos pelas estatísticas. havia sempre mais pobres e também mais ricos.

193 (VC) mas às vezes ] (CF) às vezes

uma dúvida esvaída: **como poderia ela existir sem os pobres?** ah infalivelmente os pobres. os sem eira nem beira. os desvalidos. tortos. doentes. deserdados da sorte. quase sempre arrumados a monte dentro dum quarto. numerosíssimos. ou refugiados em furnas e em tocas. assustados. proibidos mas aumentando teimosos de pobreza. aumentando sempre. e a tia Rita modelava como água quente na pele aquele seu desejo imperioso de caridade. essa volúpia de pensar nos outros. de ser para os outros. de se entregar aos outros. até que acabava por sentir todo o corpo a florir à beira dum entoado sacrifício. **mas**

**porque**<sup>194</sup> **será que os pobres estão sempre aumentando?** será para bem? para bem dos outros? e parecia-lhe que devido ao aumento dos pobres a delicadeza e os bons sentimentos aumentavam também. os pobres inspiravam-lhe paz e sossego assim como se olhasse o céu claro através da sujidade das poças. e compunha com o aumento dos pobres uma certa tranquilidade interior e oculta que rematava num engomado prazer. que seria dela sem os seus pobres. que iria fazer? empregar-se? trabalhar num escritório? que horror. entretanto

o padre<sup>195</sup> Porfírio reparava: **olhe aquele querubim junto do ramalhete. veja como é bem-feitinho.** mas todo nu como gente: suspeitava o pudor da tia Rita. **as rosas são muito delicadas.** e pareceu-lhe que um perfume ajardinado se estendia em excesso pelo chão da sacristia. e voltou a perceber numa vertigem o macio da carpete. aquele fogo a trepar-lhe pela brancura das pernas. embriagava. depois uma doçura tremenda de punhal penetrou-a na maneira dum gosto inseguro deitado no sangue. u i i i i i i i.<sup>196</sup> ia cair. mas o pronto<sup>197</sup> cuidado do padre Porfírio tinha-a amparado pela cintura com a parte mais religiosa do braço. e se tivesse sucumbido ali em cima da carpete no chão da sacristia? que vergonha. **vamos. reaja dona Ritinha. vai desmaiar?** ainda ouviu o seu nome duma maneira convidada e permaneceu humedecida e frágil. afinal fora sempre assim desde que se lembrava. bastante sensível. já lhe sucedera aquilo mesmo ao tomar banho muito quente. **é uma histérica. uma sabida:** insistia a avó. mas a verdade é que depois da tia Rita ter morrido inesperadamente devido a estranha pedra no fígado voltava a aparecer numa falta concentrada. uma grande falta. buraco que nunca mais se tapou. e

a tia<sup>198</sup> Rita a tomar banho sem fechar bem a porta por dentro. eu via-a toda nua a tomar banho. deixava a porta só no trinco. ela sabia a razão: se desmaiava dentro da banheira assim estendida? como lhe poderiam acudir? e mergulhava mais tranquila no calor da água. a sensação

---

194 (VC) mas / porque ] (CF) mas porque

195 (VC) entretanto / o padre ] (CF) entretanto o padre

196 (VC) u i i i i i i i. ] (CF) uiiiiiii.

197 (VC) mas o pronto ] (CF) o pronto

198 (VC) e / a tia ] (CF) e a tia

do corpo ultrapassando as medidas da banheira. de costas. os seios para cima. saindo fora da tona quente da água. a carne agradada como um continente submerso. e os mamilos descobertos a fazer duas ilhas nadando. meu Deus um barco poderia chegar de repente e afundá-la para um lugar muito íntimo donde já não pudesse voltar. para o céu? para o inferno? para onde? e olhando de revés a superfície da água não havia dúvida: era outro mar grandioso fora dos mapas. era afinal o seu mar. quente e profundamente seu. mar ajustado ao corpo. feito expressamente para as medidas dela. e vinha aquela mão aquecida avançando na água. essa mão atrevida subindo pelas pernas fora. a mão dalgum pobre?

então diziam-me: **atira-te à Rita.**<sup>199</sup> **repara que ela ainda é jeitosa. e além disso tem dois prédios de rendimento.** e a tia Rita deitada na água recordava aquela mão nos seios e que depois se atrevera pelas pernas fora. e gostaria de entender porque não casara. mas se um dos seus pobres entrasse de repente no quarto de banho? um desses mais esfaimados. o Canha por exemplo. que costumava espreitar as mulheres quando iam fazer as suas necessidades para trás dos caniços. às vezes

ela<sup>200</sup> descaía uma espécie de confissão dos seus desejos junto de dona Glória. mas quem era? **quem é que te excita mais?** dona Glória gostava de saber: **não é bom quando estás nua? e que mal há em não se vestir?** realmente que mal tinha? era como no Paraíso. e contava aquela história da mão trepando pelas pernas fora. **mas quem é que te excita mais?** dona Glória insistia. e a tia Rita fechava-se num receio por fora da sua presença. nem com a amiga. já bastava os santos com certeza reparando nela e o que os pobres poderiam imaginar. mas dona Glória maliciava esgravatando. para a tia Rita cada vez era mais difícil esconder aquela intranquilidade sulcando a foz ardida da carne. e

suspirava<sup>201</sup> quase exterminada. por precaução arrumava mais o gosto para não deixar que percebessem facilmente. tinha de sentir o respeito dos outros para poder viver. a consideração dos outros. o que os outros diziam. coisas que era necessário respeitar para por sua vez ser também respeitada. e cerrava o poder dos seios nas mãos. porque não casara? é verdade: porque não? e parecia descobrir um navio aproximando-se coberto de lenta espuma. navio de carne com olhos nos mastros e dentes cerrados junto ao rasgar da água. depois vinha uma espécie de roçar entontecido de peixes contaminando-lhe cada saliência do corpo. u i i i i i i.<sup>202</sup> e dona Glória<sup>203</sup>

---

199 (VC) pobre? / então diziam-me: **atira-te à Rita.** ] (CF) pobre? **atira-te à Rita.**

200 (VC) às vezes / ela ] (CF) às vezes ela

201 (VC) e / suspirava ] (CF) e suspirava

202 (VC) u i i i i i i. ] (CF) uiiii.

203 (VC) e dona Glória ] (CF) dona Glória

queria saber: **podes dizer o nome que não digo a ninguém.** também<sup>204</sup> quando estava perto de morrer o mesmo navio louco tomou lugar no seu corpo e sulcou-o possesso de norte a sul. mas então com pouco que lhe servisse. era barco inquieto e que à hora da morte trazia rumo desentendido.

claro que todos foram nitidamente ao enterro. todos de preto. pode dizer-se que ninguém faltou. os olhos postos no chão. os tios. os primos. o padre Porfírio à frente. os vizinhos curiosos e pobres que nem se conhecia. uma lástima: de repente e tão nova ainda. num dia sem barcos no porto e com o peixe muito caro no mercado.

e ela havia engordado por último bastante. sobretudo nos ombros. adelgaçando junto dos cotovelos. e as ancas sobravam também. não seria gordura a mais? então aconselhara-se<sup>205</sup> de dietas: **carne e peixe não faz mal. o pior são os farináceos e as gorduras.** e catalogava dietas que não fazia. **mas a tia Rita continuava gorda.**<sup>206</sup> **mas era**<sup>207</sup> **bonita. branca e gorda.** então

seria pecado deixar-se envolver tanto na água aquecida assim toda nua apetecendo? **apetecer é já pecar?** dona Glória entendia que não: **isso era antigamente. agora a igreja facilita. os pecados estão mais reduzidos. mais actualizados.** eu via as mãos muito claras de morte da tia Rita passando sôfregas sobre a gordura esmaltada do ventre fora da água. e os seios dormindo recortados no calor da minha recordação. a sua brancura atravessando o orifício da porta por onde espreitava quando ela tomava banho. **já viste a tia Rita nua?** mas nunca revelara. recatava o que lhe pertencia como coisa minha. ciosamente guardada. só para mim. **a tia Rita é gorda. é bonita. é muito branca.** e não repetia a ninguém. mas

dona Glória é que um dia me pegou na mão num canto da sala e enfiou no exagero dos seios<sup>208</sup>. e contei ao Pimenta esse entusiasmo. **mas quem não conhece a dona Glória?** o Pimenta sabia muita coisa: **ela dá. basta avançar.** mas depois disso faltou-me sempre a oportunidade. e

**achas que apetecer é já pecar?** dona Glória ria-se dessa inútil preocupação da tia Rita. dona Glória amava catolicamente: depois de pecar confessava-se. e não percebia aquele requinte da amiga em tanto se preocupar. sempre haviam sido muito íntimas. desde a infância. repartindo a alegria como as lágrimas e os chupas-chupas. mas uma puxava mais para um lado do que a outra. era só isso. dona Glória gostava de se sentir enleada pelas linhas que prendiam os lugares inevitáveis do seu corpo. às vezes era demais. julgava que ia perder-se definitivamente. dantes

---

204 (VC) também ] (CF) e

205 (VC) aconselhara-se ] (CF) aconselhava-se

206 (VC) **mas a tia Rita continuava gorda.** ] (CF) **a tia Rita está gorda.**

207 (VC) **era** ] (CF) **é**

208 (VC) dos seios ] (CF) do seio

fechava-se no quarto lendo livros da colecção fru-fru que surripiara ao empregado da loja do pai. isso no tempo em que a mãe ainda era viva e ela uma garota. uma vez

ao perceber que o empregado descobrira que lera esses livros resolveu galvanizá-lo: levantou o vestido e mostrou tudo. nem trazia calças. a tia Rita espantava sempre que ela contava o caso: **foste formidável Glória. foste formidável.** e dona Glória continuava deliciada narrando a profundidade da sua carne. ah como gostaria de fazer exactamente o proibido. o melhor era o proibido. as coisas maravilhavam-se desde que passavam a proibidas. o que não era proibido entristava. exauria. não interessava. só o proibido aparecia como inefável atracção. só o proibido cabia maduramente como um sol no sangue. mas quem aproveitava principalmente com o proibido? quem aproveitava? os padres? os ricos? os políticos? muita gente? mas

dona Glória sabia se defender: **cada um sabe de si e Deus sabe de todos.** claro que às vezes ela nem esperava o apetecer. nem previa nada antecipadamente. o proibido aparecia no que pensava e extinguia a única lâmpada do quarto acesa no centro da cabeça. que fazer? que culpa tinha? que se pode quando o proibido chega repleto de rigorosas insinuações e molha luminosamente todo o escuro? **porque não experimentas primeiro? só depois é que se pode saber.** e

depois da tia Rita morrer dona Glória garantiu à tia Emília. o que sabia: **o querer não é pecado. para mais a igreja agora facilita. dantes pecava-se mais. havia mais pecados.** a tia Emília parava na casca dum sorriso e acrescentava para si: realmente dantes havia mais santos e também mais pecados. seria para compensar? ou agora o pecado era mais permitido? mas já não se sentia interessada por esse modo do corpo. e calava o gosto. dona Glória pelo contrário necessitava. nela habitava uma maneira profunda e possessiva. pulso enorme batendo na aragem. **ninguém tinha culpa em apetecer.** por isso talvez a própria moral só existisse depois de se experimentar. e não antes escrita nos livros. a moral só para depois de escolher e experimentar o que se escolhera. era assim que ela percebia. de contrário não fazia sentido haver culpa. e

a tia Rita sentia-se sempre dominada pela amiga. subjugada. dona Glória saboreava uma vocação inexplicável e subcutânea que convencia como uma fatalidade. isto é: sem ela própria querer. sem se dar conta. e alastrava até aos outros essa franqueza contagiosa. até à amiga sobretudo. derramava esse<sup>209</sup> seu desenvolvido instinto. coisa pegada e remota. muito antes de prever já lhe apetecia. coisa espessa e solta<sup>210</sup> na largura exacta do sangue. espécie de penugem

---

209 (VC) derramava esse ] (CF) esse

210 (VC) coisa espessa e solta ] (CF) instinto espesso e solto

fazendo cócegas no íntimo da pele. como um empurrão latejando nas veias antes de cada momento. e para dona Glória um braço passado pela cintura que mal tinha? era simplesmente um braço passando pela cintura. mas para a tia Rita era muito diverso: queimava. ardia.<sup>211</sup> e dessa vez na sacristia quase caíra. fora por causa do embaraço dos tacões numa dobra do tapete? e a mão pelas pernas fora? dona Glória divertia-se: **és uma tonta. apetecer não é pecado.** claro

que em dona Glória não havia fronteiras. nem pátrias. nem falas contrariadas. porém com a tia Rita certas cenas repetidas aumentavam a sua fragilidade de perigosas consequências. para dona Glória é que não. nada desmedia qualquer diferença. e

a última vez que me disseram de dona Glória fora como dum derramado desastre: **ela anda metida com muitos tipos ao mesmo tempo. até motoristas de táxis.** então

recordei com raiva a minha falta de oportunidade. ou melhor a minha revolta degradada por só ter conseguido muito pouco de dona Glória. muito pouco.

---

211 (VC) queimava. ardia. ] (CF) queimava.



e a crónica da guerra no jornal todos os dias. a guerra logo ao pequeno-almoço. o café com as torradas dos trezentos mortos num bombardeamento no Vietname. a avó antigamente sentada junto à janela com os óculos amarrados por um cordel atrás da cabeça e lendo outra guerra. a haste partida dos óculos segurava-se mal apesar do cordel. e punha a cabeça num modo velho e atento. a cabeça especialmente inclinada para ler. sobretudo para ler os títulos nos tamanhos diferentes dos mortos nas notícias. devorando os mortos. demorada. sobretudo as torradas quentes no Vietname. mastigando devagar. o pequeno-almoço<sup>212</sup> no Suez: árabes e judeus mortos e metidos entre duas fatias de pão. calculava-se a culpa: é dos comunistas. depois o tio Manuel esclarecera dum modo diferente antes do ataque de coronária: a culpa é dos americanos. os óculos da avó (se bem me lembro) vinham duma outra guerra ainda mais antiga. outra guerra de muitos anos também ao pequeno-almoço. com a diferença de que foram mais mortos então do que se podia pensar em matar. ela é que dizia. entretanto

a tia Emília<sup>213</sup> resistira uns bons anos metida no robe grená poluído. por fim o seu cadáver apareceu no lado destroçado do corredor. quem não tinha detestado aquela morte inesperadamente sem sentido? depois os primos cresceram órfãos a sua ignorância e um dia foram mandados com um tio para o Brasil. isso passara-se entre os laços das guerras. claro que a guerra ligava entre si as coisas. misturava café com leite ao pequeno-almoço naquela exactidão diária de cada morte. os mortos de repente entre duas torradas. destinados para sempre: mortos. infalíveis. entretanto

a mãe<sup>214</sup> respirava gorda e submissa. o pior ainda eram as varizes quando inchavam. e embora

---

212 (VC) o pequeno-almoço ] (CF) e café

213 (VC) entretanto / a tia Emília ] (CF) enquanto a tia Emília

214 (VC) misturava café com leite ao pequeno-almoço naquela exactidão diária de cada morte. os mortos de repente entre duas torradas. destinados para sempre: mortos. infalíveis. entretanto a mãe ] (CF) misturava. café café e cevada naquela exactidão diária de cada morte. a mãe respirava gorda

a Companhia parecesse poder mudar o futuro havia um presságio. tristemente. a Companhia comprava e vendia. sim. era isso.<sup>215</sup> comprava e vendia. agora no sítio a nossa casa era das poucas por comprar. a teima da mãe dificultava. e a guerra saudava com audácias as manhãs indecisas. tantos mortos ousados de repente. reconfortava. era coisa desviada. e

esperava-se<sup>216</sup> o futuro (diga-se a verdade) com os olhos postos na Companhia. isto é se a Companhia oferecesse mais pela casa. da religião e da santidade cada vez menos se sabia. certamente por causa da guerra ou das varizes inchadas. quem podia descobrir? havia ainda a missa ao domingo e uma ou outra procissão escangalhada. de facto a crónica da guerra continuava a ser muito importante. a avó lia com os óculos amarrados por um cordel atrás da cabeça. lendo outra guerra: a guerra ao pequeno-almoço lá em casa no Vietname.

---

215 (VC) a Companhia comprava e vendia. sim. era isso. ] (CF) a Companhia comprava e vendia.

216 (VC) e / esperava-se ] (CF) e esperava-se

tudo espantava deformadamente paralisado. fermentação abafada e indecifrável. mas perguntava-se: para que servia distinguir? que se lucrava em perceber melhor? para julgarmos que se escolhia o melhor e afinal dava com precisão o contrário? ou talvez fosse mais útil o engano? e

ia-se até o costume do café Apolo<sup>217</sup>. sentados a uma mesa. ah a ONU. ah o Mercado Comum. o petróleo. os árabes. os americanos por toda a parte. a morte imposta no Vietname. e os terroristas<sup>218</sup>? que se sabia disso? que outro nome? que outra maneira? e então

o que devia ser ficava guardado e muito escondido de modo que pouco se podia desvendar. o bem e o mal muito juntos e harmoniosos. os santos transformados em demónios e vice-versa. o bem e o mal fundidos numa só maneira. penetrados de cada um. eternos e confundindo-se. de comum acordo. quem podia dizer que não seria assim? então de que outra invenção maior se podia tratar? às vezes até chegava a pensar que não pensar era mais certo. quando não se pensava não se separava o bem do mal. o melhor de facto seria não procurar nada. ficar botânico e sossegado. os actos e o destino reduzidos ao mais pequeno e indistinto. seria certamente a felicidade: quietude e fundura imprecisa. exacto. seria isso a que chamam a felicidade. nesse caso estar próximo de ser feliz parecia mais um regresso ao escuro e à solidão. menos perto do calor animal. mais calor remoto. como numa ocasião em que ainda não se podia conceber. por exemplo deitado na cama no momento de não poder fazer amor. na impotência de sentir. por exemplo: a solidão de Rosa. a surpreendida e imersa felicidade que ela pesadamente acartava. o lugar solitário dos dias compostos à sua volta: **vai fazer bom tempo.** ou sondando a desvantagem dum céu inesperado de nuvens: **vai fazer mau tempo.** e Rosa concluía nesse caso que ter muito

---

217 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

218 (VC) terroristas ] (CF) guerrilheiros

dinheiro complicava. era coisa aumentada. e uma possível admiração anulava-se aniquilada pelo aumento. então satisfazia uma lembrança qualquer sem conceber a fundura de ser feliz ou infeliz. entretanto

o gato na cisqueira apodrecia o seu fim. tranquilidade e mau cheiro. paz e mau cheiro. ah era preciso destapá-lo para que cheirasse mais à sua morte. seria uma morte destapada. imposta. dada a todos. descaro de morte. como um sacrifício. um exemplo do morrer. então arranjei um pau e lentamente em cada dia destapava mais a morte do gato na cisqueira: morte feroz para todos. a avó irritava-se. interrogada. parecia perceber: **é a morte do gato que cheira mal?** e

jogava-se à noite às sortes na mesa do café para ver quem pagava a bica. era jogo do calha. colocava-se as mãos no tampo da mesa com os punhos cerrados. palpitantes. disfarçando as moedas que se trazia. ou o nada no côncavo da mão fechada. também se jogava na rua debaixo da luz dissipada dum lampião. quatro moedas ao máximo. somava-se. diminuía-se. cuidadosamente: 1. 5. 3. 0. 2. **todos uns agachados.** nunca deixavam perceber o jogo. preferiam perder de mão a permitir um pequeno indício. **todos agachados e egoístas.** mas

os santos como se entretinham na eternidade? possuíam um impulso de prazer inesgotável? e na terra percebiam antecipadamente o prazer eterno e portanto não faziam caso da tentação que podia perdê-los? então a avó preferia misturar os santos e o gato. todos com o mesmo fim. idênticos no morrer. mas se os santos sofriam pelo futuro prazer que não sabiam garantido? não seria pior? nesse caso viver a vida não era mais garantido? depois a avó misturava: e viver só por viver? como o gato. sem a obrigação pensada de viver. como o gato. precisamente como o gato.<sup>219</sup>

às vezes acabava-se a noite quase calados. sem nada para dizer.<sup>220</sup> ou continuava-se<sup>221</sup> o jogo fora do café: **todos agachados e egoístas.**

---

219 (VC) como o gato. precisamente como o gato. ] (CF) como o gato.

220 (VC) quase calados. sem nada para dizer. ] (CF) jogando aos milhinhos. ] (CF)

221 (VC) ou continuava-se ] (CF) continuava-se

Rosa parava o pensar. os pés longos e descalços no sítio terroso de não perceber nada. as pequenas e penetrantes pedras do chão já não as sentia. eram como pedaços maduros demais. não dava pela dureza. ou então se doía não ligava. o doer por hábito de doer acabava com a dor. parava de doer. ela gostava de insistir: **boca de lobo**. mas só como distração. para não se lembrar de nada. ou melhor: **boooooocaaaaa de loooooobooooo**. dizia demoradamente por entre os dentes apodrecidos. e

calcava<sup>222</sup> a terra húmida. a terra agora fresca debaixo dos pés grossos. a terra tenra depois da chuva. depois dos dias medidos na água aparecerem extenuados. mas

ela<sup>223</sup> sabia que as ervas boas e más nasciam então indistintamente por toda a parte. umas misturadas com as outras. confusas de verdura. que logo a seguir às últimas chuvadas surgiam inoportáveis e maliciosas. quase inconsequentes. como manifestação ostensiva e farta. até desconcertantes. quem as empurrava quando as terras se enlanguesciam?

era<sup>224</sup> no tempo das favas. aquele tempo surpreendido e surdo. esse meticoloso convocar das favas. o rigor das favas. e por toda a parte as ervas viciavam-se na mistura dumas com as outras. jorrando transtornadas pela força oculta que as obrigava a crescer. rentes à linha construída do muro do quintal. às vezes quase escondidas. tocadas de recolhida geometria. alegravam-se nascendo? teriam desprazer quando morriam? via-se que trepavam afoitas para cima das velhas paredes. ou então recatavam na insídia dos buracos ou entre as pedras do terreiro como falas alarmadas e miúdas. trepavam para ver? ou para falar uma profundidade? talvez apenas línguas daninhas e descuidadas. mas primeiro que em qualquer outra parte excediam as frestas dos degraus do alpendre. na espessa humidade dos degraus desconjuntados sobejava o verde da erva.

---

222 (VC) e / calcava ] (CF) calcava

223 (VC) mas / ela ] (CF) mas ela

224 (VC) enlanguesciam? / era ] (CF) enlanguesciam? era

sobretudo nos vãos cada vez mais alargados. depois ocupavam desdobradas o interior dos canteiros do jardim. e os buxos por fora. para ficar<sup>225</sup> como caixões plantados. descaradamente as ervas forçavam ainda mais a coerência mortuária dos caixões. ah o nosso multiplicado embaraço com tanto nascer. e muitas outras ervas teimavam doidando a caminho da portada. ervas boas e ervas más. aparecendo como se tudo lhes pertencesse. e Rosa apanhava-as vorazmente num modo de quem as tomava como um triunfo: **eia. há fartura de erva. muita fartura.** erva boa e erva má. o silvado também refilava. os rebentos tenros e sedentos agora recomeçavam como carne nos bardos roçados: **o silvado é planta danada. o diabo a inventou e fez crescer.**

ao passar junto dos barrancos Rosa cortava o viço das pontas do silvado com um pau pesado de ódio: **silva de feiticeira. silva do demónio.** e distinguia as ervas mesmo com os pés. mas que acontecia para perceber? sabia lá. fechava os olhos e entendia se era balanço ou trevo ou moleirinha. ela trazia radar nos pés?<sup>226</sup> de facto Rosa escutava<sup>227</sup> o interior misterioso de certas coisas. mesmo de muitas coisas. o feno era mais fácil: escorregava. e a chocalheira pendurava corações na memória visível do vento. **o demónio come trovisco.** Rosa garantia repetida: **o demónio come trovisco.** e continuava a murmurar o que adivinhava<sup>228</sup>: **se a vaca comesse trovisco morria. mas a vaca sabia escolher.** e apanhava erva. de seguida. a oito. agachada. devorando a foice. era para alimentar a alvura sonhada dos coelhos brancos. fazia um braçado de erva-rija com erva-mole e taxais. entretanto

a brancura<sup>229</sup> dos coelhos esperava sôfrega por detrás da rede da coelheira. então a mãe aparecia no alto do alpendre: **pega o pão. pega Rosa.**<sup>230</sup> ela alegrava os riscos fundos da cara. compensada. a mãe estendia o pedaço de pão do alto dos degraus do alpendre. bem do alto.<sup>231</sup> as pernas grossas arrecadadas de varizes. a mãe nunca descia as escadas. quando muito três degraus descaídos por instinto. e logo parava estendendo o braço. Rosa é que devia subir até ela. era o seu dever. e dava-lhe o pão na extremidade categórica do braço. sem prato. extreme na mão. era como lhe competia trazer sem se rebaixar. Rosa tinha o dever de subir até onde estava. e Rosa queria sempre. de qualquer maneira. e subia a pressa contentada da fome. às vezes ia mesmo até ao cimo da escada. a mãe parava de propósito no patamar para ela subir todos os degraus. Rosa subia sempre. mais que fosse. e enquanto subia abanava a malpica que se lhe pregara teimosa no

---

225 (VC) para ficar ] (CF) a ficar

226 (VC) ela trazia radar nos pés? ] (CF) **ela traz radar nos pés.**

227 (VC) Rosa escutava ] (CF) escutava

228 (VC) o que adivinhava ] (CF) o que lhe chegava

229 (VC) entretanto / a brancura ] (CF) entretanto a brancura

230 (VC) **pega Rosa.** ] (CF) **Rosa pega.**

231 (VC) bem do alto. ] (CF) assim do alto.

peso nojento da saia. e

Clotilde<sup>232</sup> espreitava da janela da cozinha. Rosa percebia-lhe o vulto com a cabeça para fora da janela. então mastigava ofensas à boca pequena como ladainha: **puta. putão. todos já sabem com quem estás metida. cara. carão. não tens vergonha. puta. putão.**

era<sup>233</sup> o tempo rigoroso das favas. Rosa fazia um pressentimento. dentro de si sentia abrir-se a luz larga dum candeeiro. uma força nova que a despertava como olho de água no súbito impulso duma vertente. ninguém estranhava. era o tempo das favas. então apanhou cavalôa e muitas serralhas de folhas grossas e leitosas. fez um molho avantajado. a voracidade que a contaminava dava-lhe pressa. depois cuidadosamente escolheu o trovisco. separou o bem do mal. afastou a maldade escondida do trovisco de entre as ervas boas. escolheu jogando para longe. para longe o mal. assim defendia o branco dos coelhos. desviava o mal que poderia transtornar a brancura.<sup>234</sup> e tornou a escolher mais uma vez com cuidado enquanto espalhava a erva no chão da coelheira. porém

nessa meditação<sup>235</sup> avultada de separar o bem do mal ela sentiu uma outra atenção que a seduziu. atenção chegada de imprevisto e absoluta. confundida com a<sup>236</sup> brancura. sobretudo na brancura do coelho grande. exactamente: uma atenção despertada pelo enorme excesso de branco para alimentar. para alimentar para sempre. com ervas para sempre. incalculável. então

agarrrou<sup>237</sup> a claridade macia do coelho e apertou quanto pôde. inadiada. pela parte mais fácil: pelo pescoço. sempre. sempre. pelo pescoço. ele ainda fez uma dança desvairada com as patas. arranhou-lhe as mãos com as unhas desapetecidas. mas a pouco e pouco seus olhos foram crescendo como duas estrelas imensas de sangue incontido. **eia. é preciso defender a brancura. defender esse branco alargado de perder a eternidade.** e os olhos do coelho saíram muito para fora. emendados de morte crescida. **é preciso defender a brancura.** e Rosa tinha a boca seduzida pelo que poderia dizer. até que a brancura parou de mexer. quieta e inerte entre as mãos ensanguentadas. parada dentro da eternidade. como uma escrita. agora salva. defendida de perder-se. então o restante branco dos outros coelhos escondeu seu medo no fundo da coelheira. e explicava-se: no tempo das favas Rosa enlouquecia.

---

232 (VC) e / Clotilde ] (CF) e Clotilde

233 (VC) **plutão.** / era ] (CF) **plutão.** era

234 (VC) transtornar a brancura. ] (CF) transtornar.

235 (VC) porém / nessa meditação ] (CF) porém nessa meditação

236 (VC) com a ] (CF) na

237 (VC) então / agarrou ] (CF) então agarrou

Aninhas teve medo: **podemos ter um filho?** eu procurava um lado menos desconfortável. emigrar talvez. e aparecia um desânimo. emigrar para a Venezuela ou para França? mas não lhe dizia. entretanto o Freitas<sup>238</sup> explicava que existir não era mais que um acidente. depois acrescentava: acidente biológico. e maravilhava a palavra lambuzando cada sílaba com o cuspido de elevadas intenções. existir era uma coisa sem importância: era biológico. para já não havia responsabilidades: ninguém tinha pedido para nascer. e

como fazia a Fernanda para não ter filhos? **sabes. filho. agora uso a pílula. a vida que levo não é para brincadeiras.** e fazia um sorriso limpo e decente: **nós é que somos responsáveis peio que fazemos. também só nós é que somos juizes de nós mesmos.** quem é que dissera aquilo? mas não fora a Fernanda? então ela concluía: **fora de nós não há justiça. quem conhece a nossa vida?**

à noite<sup>239</sup> com a Fernanda na cama<sup>240</sup> falava-lhe ciciado dentro da palpitação admirada do travesseiro.<sup>241</sup> ela sabia muitas coisas. muitas coisas.<sup>242</sup> e se a levasse para casa? se a sentasse à mesa com a avó e a mãe e a tia Emília? junto da família. em frente da família. compreendem? a Fernanda. ela sabia muitas coisas. e depois Aninhas continuava ausente. realmente Aninhas aparecia distanciada<sup>243</sup>: **como se faz para não ter filhos?** seria o máximo que ela podia.<sup>244</sup> então falava-lhe<sup>245</sup> na pílula como num absoluto.

---

238 (VC) entretanto o Freitas ] (CF) o Freitas

239 (VC) **vida?** / à noite ] (CF) **vida?** à noite

240 (VC) cama ] (CF) cama:

241 (VC) falava-lhe ciciado dentro da palpitação admirada do travesseiro. ] (CF) falando baixo na palpitação do travesseiro.

242 (VC) ela sabia muitas coisas. muitas coisas ] (CF) ela sabia muitas coisas.

243 (VC) aparecia distanciada ] (CF) nunca perdeu o medo

244 (VC) **como se faz para não ter filhos?** seria o máximo que ela podia. ] (CF) **como se faz para não ter filhos?**

245 (VC) falava-lhe ] (CF) falei-lhe



às vezes recusava-me. preferia ficar fechado dentro do quarto. não andar. não ver. não ouvir. estendido na cama. sem mexer. dependendo apenas da angústia branca das paredes. as persianas da janela retalhando a claridade. o dia às riscas. o dia jogado aos pedaços no chão do quarto. e a cómoda antiga com mais gavetas que roupa guardada. ou a cama de ferro ensaiando vagos brilhos fugitivos de latões amarelos. e não sabia se era uma espécie de revelação o que caía no olhar. mas talvez não passasse da descoberta dum processo ínfimo e normal de ver demoradamente. apenas isso: um perceber de pormenores. até quase sem ver. assim quando se está doente e percebemos todos os locais do corpo. ah aqueles móveis cada vez mais estranhos apesar de estarem ali muito perto. e colocados num hábito sem gosto. quase desacreditados. de facto nada tão severo como uma mobília imposta desde sempre. **mãe porque deita naftalina mesmo nas roupas de nylon?** talvez pelo sim pelo não. era o que ela pensava mas não respondia.<sup>246</sup> ah esse acertar pelo sim pelo não. porque afinal nunca se sabia (julgava<sup>247</sup> ela) das intenções ocultas das coisas. nunca se podia saber. por isso deitava naftalina onde calhava. pelo sim pelo não. e

à noite no meu quarto voltava às arestas sensíveis do que não gostava de permitir. aqueles móveis facilmente desajeitados. muito arrumados na madeira construída. e o cheiro a naftalina como hábito desperdiçado sempre que se abria qualquer gaveta. depois ficava absorto. a resvalar oprimido sobre cada superfície. fazendo abismos sucessivos à minha volta. e permanecia sem saber como. num desequilíbrio iminente. o olhar escorregadio. tão fácil de morrer que lembrava já um passado. como a aranha na sala de visitas: um escondido sinal de patas. agora talvez só o resto da carcaça. e não podia andar no quarto que não sentisse o lugar dos passos andar-me dentro da cabeça. quantas vezes apetecia deixar de respirar? parar os pulmões na desilusão de sentir. pelo

---

246 (VC) talvez pelo sim pelo não. era o que ela pensava mas não respondia. ] (CF) talvez pelo sim pelo não.

247 (VC) julgava ] (CF) pensava

menos para saber como era. como se morria. esperando devagar que faltasse qualquer coisa de importante para se perceber uma mudança e ver exactamente como era. como se morria. fazendo uma coisa arriscada sabe-se logo? fazendo uma guerra ou uma revolução? ou então esperar que se abrissem as fendas das paredes da casa já que não podia ser doutra maneira. **se ao menos mudasse alguma coisa. nem que fosse no aspecto exterior com que tudo permanecia.** as fendas das paredes abrindo-se com certeza que permitiriam um outro entendimento.

assim<sup>248</sup> deitado na cama era só essa possibilidade de morte esperada que restava. nem apetecia mais nada. **protestar para quê? contra a Companhia?** realmente de muito pouco se podia. **se tudo está errado e nada se aproveita para que serve protestar?** o tio Manuel e o padre Porfírio concordavam: **protestar para quê? acabam presos como outro dia naquele lado da cidade.** mas

a avó<sup>249</sup> não os entendia. a sua obrigatória imobilidade de velha reagia bruscamente levantando uma abóbada interior: se ninguém se mexe tudo continua na mesma. e se brincassem antes com moscas? ao jogo do pilha moscas. ela preferia. jogos mortos. primeiro arrancava-se as asas para as moscas não voarem. em seguida as patas. uma a uma. com cuidado para não estragar o corpo brusco das moscas. então as moscas ficavam obrigatoriamente quietas. apenas fazendo uma denunciada convulsão sem propósito. porque não se entretinham a brincar com moscas? depois empalidecia desconexa: encoberta. **sente-se bem mãe? são horas de se deitar. na sua idade não convém ir muito tarde para a cama.** garotada. brincavam com ela como se fosse uma mosca. jogavam-lhe coisas como se fosse DDT. interiormente ela protestava. mas

a verdade é que eu gostava da sala. era o único quarto que me atraía. a sala logo à entrada do corredor. a família ali à mão pendurada nos retratos. tudo muito considerado. até a mobília feita para se sentar só em certas ocasiões: quando havia visitas. a sala cheirando a fechada e revelando o tranquilo bafio dos anos consecutivos. eu gostava do canapé de palhinhas junto da parede principal. como se de muito antigamente ele teimasse a sua forma. vasto mas já desvestido da antiga solenidade. ah aquela vontade remota do canapé de palhinhas: breve e desajeitado. apesar de tudo presidindo. e as duas cadeiras de braços: rápidas de conforto e guardando cada lado do canapé. **são antigas. hoje valem bastante.** e o tempo demorando ao longo das outras cadeiras postas ao redor das paredes da sala. cadeiras mudas e alheadas. depois

aquela<sup>250</sup> destacada certeza da família nos retratos. essa destimidez disfarçada que vinha de

---

248 (VC) entendimento. / assim ] (CF) entendimento. assim

249 (VC) mas / a avó ] (CF) mas a avó

250 (VC) depois / aquela ] (CF) depois aquela

longe. num desafio de morte exposta que se esgotava fotografada. quem saberia das glórias antigas? da heráldica familiar? da altura do sangue? dos fios da linhagem no entorpecer do tempo? e das caras postas nos retratos? quem sabia? sobretudo a tia no retrato. muito bonita e meiga. vestida como se fosse passear. um tanto indecisa mas que depois se resolvia a espairecer um pouco. definitivamente resignada sem se aperceber do inferno ou do paraíso<sup>251</sup> nos apagados desejos. parecia até retirada do retrato para uma outra distância sem convicção. dignidade ofendida? morte adiantada? a tia Ana afinal retida nessa impossibilidade de se afastar da sala. distinta e bonita. um largo decote a oferecer o redondo começado dos seios. e apetecia. mesmo morta apetecia. havia uma provocação que se aproximava e enchia toda a sombra coada da sala. um certo roçar imprevisto na pele. e percebia-se ser por causa dos outros retratos da família que ela se afastava cautelosa. retratos ofendidos. despeitados. consumindo-se numa fúria concentrada. das duas irmãs (ela e a avó) era a tia Ana a mais velha. às vezes

levava<sup>252</sup> a irmã mais nova pela mão até ao limite da fazenda e esperava. era junto a uma aba de rocha que nesse afastamento havia. perto corria o ribeiro devorado por inhames e ervas desatinadas. ao mínimo ruído Ana sobressaltava-se e escondia-se puxando a irmã para trás da rocha. e as duas fundiam-se na mesma inquietação. **pode ser o pai:**<sup>253</sup> ambas apavoradas pelo mesmo receio. **é o cão do vizinho**<sup>254</sup> **a descer no silvado.** ah que alívio.

fora a grande experiência da avó. a única que francamente aproveitara. aquelas vezes em que sentira a sua carne firme e bem presa. bem agarrada aos ossos. e de tal modo sentira que mais lhe parecera ter sido ela a viver o que a irmã vivera. mal ele chegava abraçavam-se sem dizer uma palavra. vorazes. e rolavam no calor da palha seca da cana. era bom aquele tapete de folhas que ficava no chão depois do corte das canas para o engenho. as socas roçadas afloravam então nos regos como verrugas excitadas que a terra gozava. **Ana que estás fazendo toda nua e deitada?** e o cheiro aquecido da palha excedia as narinas até se derramar na fundura desejada. a avó via tudo. o olhar muito maior do que sabia. penetrada. Ana descomposta e deitada de barriga para o ar. as saias arrancadas. **não se diz nada. nunca se diz nada:** Ana pedia-lhe com o inquieto carinho de alguém perto de se precipitar. e

quando<sup>255</sup> as visitas olhavam curiosas para o retrato da tia Ana a avó desfiava elogios dedicados à sua irmã mais velha: **vejam como era bonita. basta olhar para o retrato. coitada.**

---

251 (VC) aperceber do inferno ou do paraíso ] (CF) perceber inferno ou paraíso

252 (VC) às vezes / levava ] (CF) às vezes levava

253 (VC) o pai: ] (CF) o pai.

254 (VC) vizinho ] (CF) mieiro

255 (VC) e / quando ] (CF) e quando

**morreu muito nova.** e dona Constança sabia muito bem de que morrera a tia Ana. mas perguntava ajeitando a enormidade invejosa do traseiro no canapé de palhinhas. sabia até que morrera às escondidas. para ninguém ver. porém delicadamente maliciosa perguntava: **de que morreu? assim tão nova e bonita.** a avó fingia não ouvir a primeira parte: **era nova e bonita. basta olhar para o retrato para ver como era. tem ali uma teia. Clotilde só limpa a sala de ano a ano.** frequentemente

a avó entrava na sala e dispunha flores por debaixo do retrato da tia Ana. exactamente como se ela precisasse duma evidente homenagem. **não lhe parece uma santa?** dona Constança sorria. **uma mártir como antigamente?** então que outra coisa fora para a morte que suportara? ela entregara-se a quem escolhera<sup>256</sup> e sofrera límpida e desinteressada. afinal como dantes os santos. mas parava o pensamento: teria havido mesmo santos? **os santos interessavam-se pela recompensa. e seriam santos se não houvesse céu?** mas a avó só pensou isso. não disse.<sup>257</sup> mais santa muito mais santa parecia-lhe a irmã que não pensara em céu ou inferno. nem castigo nem recompensa. e esse outro alvitre de santidade agarrava-se-lhe dentro da cabeça como adesivo novo. e

às vezes a avó rezava-lhe de mãos postas. enlevada:<sup>258</sup> a tia Ana era uma santa. a verdade é que por mais duma ocasião lhe passara a dor teimosa que as costas faziam. mas

a tia Ana excitava. os seios levantados. talvez como os de dona Glória. ou um pouco mais pequenos e sonhados. a cara bonita. mesmo muito bonita. então assistia ao crescimento da sua forma atraída que se deslocava do retrato e ia sentar-se na languidez do sofá de palhinhas. apetecia. **como seria a tia Ana nua?** era fácil: então ela retirava suavemente as roupas que no retrato trazia. sem vergonha. a pouco e pouco. até aparecer completamente despida. era aquela a primeira strip-tease da família. o escândalo mais atento. diga-se. lenta. muito lenta a tia Ana desatava o corpete e abria a blusa. depois arrancava a brancura da saia impecável e cheia de folhos até baixo. não tinha pressa. entregava-se. revelada. inteira. tirava a roupa com rara suavidade e subtilidade. mesmo com ternura. **não parece uma santa?** depois eu descobria-lhe o resto impecável da carne. com um desejo concentrado no vagar. então ela surgia como uma dádiva saboreada longamente. já sem a cronologia amarelada do retrato. sensível<sup>259</sup> de prazer e de virtude. e a avó repetia convicta: **vejam se não parece uma santa?** e a tia Ana desabotoava a blusa

---

256 (VC) a quem escolhera ] (CF) ao que escolhera

257 (VC) a avó só pensou isso. não disse. ] (CF) mas quem disse isso?

258 (VC) enlevada: ] (CF) enlevada.

259 (VC) sensível ] (CF) geográfica

como uma estonteante aparição. eu tomava o desejo na solidão fechada da sala. impiedoso de ternura: parece uma santa. e entregava-me. a tia Ana completada e vasta na intenção pura do corpo. imerecida. a sua carne despida excedendo-se até me esgotar. **a tia Ana é muito bonita. é uma santa. e**

em frente<sup>260</sup> do seu retrato foi aparecendo uma mancha cada vez mais clara e alastrada no chão. ah como a tia Ana apetecia. mesmo morta apetecia.

---

260 (VC) e / em frente ] (CF) e em frente

o gato fez na beira do telhado o início dum salto. a avó pensou: **gato saltão. salta mais do que eu.**<sup>261</sup> e invejou. inveja jogada pela falta desse poder. depois o gato retraiu com as unhas a alma inquieta. uma alma condensada na cor do pêlo amarelo do gato e entendida subtilmente riscada duma grande densidade em certos sítios mais possuídos. talvez até a própria alma (como se dizia) coincidissem com as riscas amáveis do pêlo. ou estaria apenas alastrada na cor? excedida. alma por fora: no salto? sobressaindo? então nesse caso era amarela. exactamente: alma amarela. mas se fosse verde na cor seria melhor: quis a avó. se fosse verde sim. coincidia com o seu desejo. afinal sempre era bom descobrir. e se daí resultasse uma alma superficial? menos atenta? e devido a isso certamente menos alma que a sua?

**eh. avó eu não disse que o gato era mais por dentro do que por fora. essa parte não é comigo. nem sei explicar. eu apenas pensei**<sup>262</sup> **que o gato tem sete fôlegos. que é mais difícil de morrer do que a gente. aliás todos dizem isso. o gato é muito mais difícil de morrer.** em dado momento

o tractor da Companhia lançou um ronco mais forte como um susto concebido no ar. então o gato desentendido do que olhava fez uma brusquidão com a cabeça. a máquina rasgava terra junto ao muro da horta. percebia-se uma violência feita da excessiva proximidade. depois

o amarelo do gato parou. o gato todo parado. o amarelo exacto. o olhar convicto no centro escorrido das telhas. e imperiosamente a sua alma parou com ele. mas que o fazia ser aquele imprevisto? com uma pata só adiantada. teimava uma certeza? a pata decididamente adiante. pata à frente das outras patas. pronta. perfeitamente convicta. **vês longe gato. vês muito longe.** da janela a avó seguia a sua admiração: **se tivesse os olhos dele via ainda muito mais longe que**

---

261 (VC) **gato saltão. salta mais do que eu.** ] (CF) gato saltão. salta mais do que eu.

262 (VC) **eu apenas pensei** ] (CF) **eu apenas pensei (embora passados muitos anos)**

**antigamente.** e sentiu maior a sua inferioridade. diminuída: **bicho mais para longe do que perto.** e o amarelo do gato (porque não verde?) não se moveu durante muito tempo. paralisado. vegetal. mas quanto tempo? e seria mesmo tempo? para ele talvez não fosse. ou era antes paragem sublimada? nesse caso seria um animal sem tempo. mas então o gato guardava mais profundidade do que ela. muito mais. ele até abafava o tempo: gato amarelo cravado como a fundura duma estaca. eternidade de gato. mesmo

eternidade. tal qual. e que olhava? rato ou lagartixa? borboleta poisada? mais depressa lagartixa escondida nos interstícios das telhas. **senhora o gato esticou. está raso de formigas.** Clotilde era uma tonta. perigosa e tonta. para que a tinha chamado? para ver o horror do gato? claro que era uma perversa: as formigas percorriam o excesso da morte sobre os olhos perdidos do gato. os olhos longe e a boca rigidamente imposta<sup>263</sup>. e o outro gato parava da mesma maneira em cima do telhado continuando o vulto do que já morrera. ressurreição? ou coisa só entendida pelo instinto? em seguida a avó discontentava-se de estar a olhar. afinal chateza de vida constantemente repetida. mas<sup>264</sup> o gato sentia o impulso sem possibilidade de saber que sentia?<sup>265</sup> como o gato anterior. como todos os gatos antes dele. então

a avó<sup>266</sup> caprichava em possuir uma impossibilidade maior que a confundia. talvez isso fosse parte da sua condenação. uma espécie de inferno antecipado e incorrigível. e tinha medo ao passo que o gato não ligava a nenhum receio. os bichos guardavam essa facilidade de não se horrorizar. ela ao contrário ficava por um modo de vida imaginada. como essa ideia contraída do inferno esperando. coisa de danação que o gato nunca podia saber. mas nesse caso ele tornava-se mais forte só pelo facto de não saber. ah poder de gato que a ultrapassava de incalculável espessura com o peso da sua ignorância. ela que afinal fora feita duma outra imagem e para outra consequência desde o começo do mundo. e finalmente ultrapassada pelo gato. tão perecível e desentendida. e agora

a sua palidez<sup>267</sup> desautorizada espiava o gato por detrás da vidraça. **ah mas os animais foram criados antes do homem.** e era dessa maneira que também tinha aprendido. mas porquê antes? e pensei pela avó. claro que a menina Cecília na catequese explicava: **Deus criou primeiro os animais e em seguida fez o homem. depois a mulher. e só ao sétimo dia é que descansou.** a gente sabia isso com os olhos pregados no decote dela a meio do verão. ah então o gato era de

---

263 (VC) imposta ] (CF) posta

264 (VC) mas ] (CF) no entanto

265 (VC) sentia? ] (CF) sentia.

266 (VC) então / a avó ] (CF) então a avó

267 (VC) e agora / a sua palidez ] (CF) e agora a sua palidez

certeza mais antigo. a menina Cecília repetia o mesmo para que todos decorassem. e a gente perguntava novamente o que já se sabia: **menina Cecília então o gato é mais antigo que o homem?** ela disfarçava. não respondia. não era do seu agrado. depois batia as palmas para que se calassem enquanto o nu vislumbrado dos seios desviava a pergunta estremecidamente inclinada. em dado momento

a avó<sup>268</sup> abriu o vagar velho da vidraça para reparar melhor no gato verde. o tal gato verde. sim: verde. mas quando abriu os vidros a janela guinchou nas correições e o gato amarelo rodou a cabeça instantânea no espanto inesperado. a cabeça alagada de atenção e mais desmedida do que pudesse ter pensado. e o amarelo do gato verde inquietou-se: que pedaço de atrevimento seria? **ah era a palidez enrugada da avó aparecendo à janela.** incompreendendo o gato concluía: **velha acontecida.** e voltou cautelosamente à atenção anterior.

**lagartixa? varejeira ou borboleta?** donde estava a avó não conseguia observar muito bem. não enxergava. perdera os óculos entre a mesa da sala de jantar e a cómoda dos santos. então

o gato<sup>269</sup> agachou o que o mantinha fixo sobre as telhas e preparou-se<sup>270</sup> todo completo: a alma amarela distribuída inteira no corpo verde. todo muito rente às telhas. alongado. unido para uma maior eficácia. **mas talvez gato inútil:** insistia a avó vendo. se ao menos ele continuasse sempre verde (como queria) talvez fosse coisa acabada. e desejava dessa maneira sem outra explicação. depois observou melhor: de facto o gato era verde. gato verde parado em cima da vertigem das telhas. era isso que via. por certo todos os gatos imitavam-se uns aos outros. seres imitados. todos com um destino igual feito para saltar. ou saltando um destino? podia ser até uma maneira infinita do gato. ao passo que ela não sabia que maneira era a sua. de facto reparava naquela engrenagem seguida. a janela. o gato verde agachado. o telhado e possivelmente uma lagartixa. ou varejeira. ou borboleta. mas ela queria ainda mais do que via. e inferiorizava-se afundada nessa relação. dependendo de tudo isso. foi então que o gato amarelo se desmanchou. sinistro. a cor verde tornada subitamente amarela lançou-se para a frente. havia pelo menos a suspeita de que ele tocara num eixo interior. e tão rápido que feriu a vista. **gato mais. gato muito mais do que ela. gato até talvez muito mais que santo Antão ou são Vicente.** estes eram santos parados em cima da cómoda. perros. incapazes de dar um salto. mesmo que fosse um pequeno salto e sem ligação celestial. coitados: os artelhos santificados doendo de antiguidade. santos retesados. o gato pelo contrário: ligeiro. saltava deslumbrando mais do que o ouro quieto dos

---

268 (VC) em dado momento / a avó ] (CF) em dado momento a avó

269 (VC) então / o gato ] (CF) então o gato

270 (VC) sobre as telhas e preparou-se ] (CF) sobre as telhas. e preparou-se



santos. e

a avó reparava: a velocidade é mais pertença dos gatos do que dos santos. **época de velocidade. é pela velocidade que devemos começar para se poder entender cada coisa de hoje.** e lembrava-se de ter lido assim mesmo não sabia onde. e isso era bem contra ela. contra o vagar a que a velhice a obrigava. então principiou a admirar mais o gato do que os santos até perceber finalmente que confundia essa admiração com uma inveja desmedida. a maldita superioridade do gato: aquela velocidade inconfundível. e invejava profundamente mergulhada e perplexa. nisto sentiu que estava muito aquém da velocidade do gato e ao mesmo tempo presa a ela. ou seja: era um momento que a sujeitava e ao qual de igual modo pertencia. e mesmo querendo que assim não fosse não podia escapar nem fugir. não podia fazer nada. contudo sentia-se perfeitamente sã na razão da sua velhice. mais ainda: a inveja crescente fazia-lhe correr uma audácia no corpo.

ah se pudesse também gostaria de andar para a frente. depressa. muito depressa. em lugar dessa dificuldade de se mover. andar depressa como o gato verde tomando-se amarelo. e sorriu sem alegria do absurdo que pensava: aquela impossibilidade da cor inventada. e gostaria de saber se pelo querer ou invejar alguém pertencia àquilo que mais gostava. e compreendeu que para viver era preciso tomar parte. talvez até começar pelo ódio. mover-se. correr risco. como o salto do gato amarelo no telhado verde. sofrer esse risco se fosse preciso. e realmente apeteceu-lhe passar o verde para o telhado. uma mudança sem alegria. só para imaginar qualquer coisa. então

pareceu-lhe distinguir uma maior coerência no gato do que nela. o gato verde com a pata sempre pronta e adiantada. todo agachado sobre a espera do que via. tenso. talvez cautela combinada e sentida. que olhava? seria rato? lagartixa? varejeira ou borboleta? e ela obrigava-se a olhar. mas donde estava não conseguia. faltavam-lhe os óculos que havia perdido. percebia apenas o salto pronto do gato com a cor verde que ela desejava. depois contaminava-se do desgosto afundado nessa época que já não lhe pertencia. o que fora seu sumira-se há muito. apenas da casa guardava um pouco no sentido a lembrança do que fora para trás. e concordava intimamente que o gato estava mais certo do que ela. aquele salto do gato na época que ele vivia provocava assim uma espécie de perfeição ajustada. e lembrou-se de sempre ter visto gatos como aquele sobre os muros do quintal e no telhado de casa. sempre gatos. então lentamente descobriu: **o salto do gato nunca envelhece. nunca envelhece.** e pouco depois acrescentava abismada: **era a eternidade tomada antes de morrer.**

mas aumentaram os polícias. mais polícias. além disso a pouca sorte no totobola e a conveniência de ficar calado. era muito melhor calar-se. muito melhor. então

trazia as mãos descoladas nas tardes quentes. e continuava apalpando a desviada doçura das mamas da Fernanda: **a pílula dá mesmo resultado. ter filhos para quê?** ehhhhhh gente: **quem começa uma ideia de existir que sirva?** porque não tudo mudado? outra coisa diferente. nem que valesse apenas como outra maldição. mas maldição mudada. embora para outra maldição. sempre desmedidamente para sempre mudando.<sup>271</sup> e

a gente fazia assim<sup>272</sup> um perigo no querer ou pretender doutro modo o que nem se sabia. um perigo talvez definitivo. como Rosa quando descabia o vagar da alma por dentro do que queria.<sup>273</sup>

**Roosaaaa:** a mãe chamava do cimo da escada. **pega pão.** e dessa vez a loucura de Rosa subiu a escada do alpendre com a claridade do coelho grande parada nas mãos. **ehhhh Rosa.** e a tia Rita sobretudo morta. mas a tia Rita comendo croquetes: pensava Rosa subindo a escada. comendo croquetes dentro do infinito. a avó danava: **quem sabe?** por sua vez

o trapo sujo no canto da cozinha e a nossa convicção alarmada sem sabedoria nem sentido.

---

271 (VC) mas maldição mudada. embora para outra maldição. sempre desmedidamente para sempre mudando. ] (CF) mas maldição mudada.

272 (VC) assim ] (CF) sempre

273 (VC) o vagar da alma por dentro do que queria. ] (CF) a alma vagorosamente.

e o Cristo morto. todo ao comprido. morto. extenso e derroxido. deitado. a sua glória visível e torturada no corpo exangue e nu. defronte do altar na Semana Santa eu parava a minha curiosidade de encontro à morte do Cristo despido. **e terá frio?** a tia Rita descosia uma magoada ternura<sup>274</sup> no olhar incomodado. **não terá frio? para mais o tempo piorou nestes dias.** sentia-se a doçura da pele do Salvador como nostalgia derramada. mas além disso havia um receio. aquele tamanho quase duma pessoa com a carne repousada de sofrimento era real de mais para não se requear. e

ao aproximar-me<sup>275</sup> do altar aparecia sempre um terror misterioso. **menino. tenha modos. endireite a blusa que está fora das calças.** nessa ocasião acautelava-me.<sup>276</sup> estendia o braço. **menino. para ver não é preciso tocar.** mas então como podia perceber o segredo de tanta morte fechada? e disfarçadamente procurava com a mão a carne do Cristo morrendo. era o modo violentado de me dominar. quase de possuir. e dizia-me: **não é de carne não. é madeira pintada.** mas então aquele desastre do corpo ensanguentado? essas chagas como sois murchos. pés e mãos despenhados. a cabeça lúgubre e devorando sacrifícios. **não teria frio?** a boca já de não falar. ou seria um engano? disfarçava? havia ao menos essa esperança interrogada: **disfarçava?** e repetia para me convencer: **não é de carne não. é madeira pintada.** assim repetindo afoitava a mão. perdia a diferença de ter medo e não poder tocar. e

de repente o tio José Joaquim caiu de cama. **era um homem com bastante dinheiro. era mesmo rico.** a avó nunca gostara dele e desafiava a admiração dos que falavam a propósito da sua riqueza. mas a mãe não permitia e desembrulhava diversamente: **o valor dum homem depende da sua riqueza. sem dinheiro não se é ninguém.** entretanto a avó contentava-se em descobrir um

---

274 (VC) ternura ] (CF) delícia

275 (VC) e / ao aproximar-me ] (CF) e ao aproximar-me

276 (VC) nessa ocasião acautelava-me ] (CF) acautelava-me

buraco por onde soprava a poeira da sua resistência: queria lá saber do tio José Joaquim e de todas as suas fazendas. o falar decidido dele e a altura do seu convencimento sempre a irritaram. e

o tio José Joaquim morria numa Semana Santa. o padre Porfírio levou toda a viagem até ao norte (onde morava o tio José Joaquim) sentado na bancada ao lado da tia Rita. ia prestar a sua derradeira obrigação. não podia faltar. mas ao passar em frente do palácio do bispo não resistiu e escondeu na alma um gesto obsceno dedicado ao superior hierárquico: **nunca gramara superioridades impostas.** nem mesmo as da igreja. mais tarde recordava essa viagem toda com a perna da tia Rita. a perna toda encostada. e a tia Rita apesar de convictamente morta sentia ainda cada balanço do automóvel. cada curva celestial da estrada e o atencioso amparo desse corpo entendido no corpo dela.

**o tio José Joaquim ficou com tudo o que era do Salema. a mulher não herdou nada. nem a casa.** admiravam-no: **é inteligente. sabedor. esperto.** e contava-se que principiara a enriquecer à custa da própria família. apontavam-se as vinhas da Fajã e os grossos pinheiros da serra como o começo. sempre ouvira falar nisso em casa. coisas levantadas. há muito acontecidas: **foi um roubo isso da Fajã.** do lado dele via-se doutro modo: era uma glória. uma perfeita sabedoria. quando às vezes entrava num exagero costumava dizer: **quem tiver dúvidas quanto ao que é meu mostro as escrituras.** e retomava a fala como se apanhasse brasas avivadas com os dedos secos. as palavras fumegando uma previsão desconjuntada. mas todos se calavam. ninguém se atrevia. e

antes de morrer ele sentiu ainda um novo apetite: ter à sua volta a família e ainda os netos do velho feitor<sup>277</sup> da Fajã. então a família meteu-se na camioneta e foi. menos a avó que teimou em ficar em casa. e

os pequenos<sup>278</sup> do feitor<sup>279</sup> apareceram sujos de tristeza e arrumados de vergonha mesmo à frente da escolha do seu olhar: aos pés do catre. então o tio José Joaquim desejou dar-lhes doce de nêspira. o doce habitualmente de guardar de ano para ano. mas por um momento parou o seu desejo. por um pouco apenas: e se não morresse daquela vez e precisasse novamente do doce? sim: era lógico. era aceitável. hesitou perturbado. mas também: e se morresse? exacto: se morresse sem gastar o doce? não era melhor (pelo sim pelo não) principiar a fazer alguma coisa pelos outros? ou seria tarde para começar? mas nunca seria tarde com certeza<sup>280</sup> quando se

---

277 (VC) feitor ] (CF) mieiro

278 (VC) e / os pequenos ] (CF) e os pequenos

279 (VC) feitor ] (CF) mieiro

280 (VC) seria tarde com certeza ] (CF) era tarde demais

satisfazia o desejo. então começaria pelo doce de nêspira. e entregou-se inteiramente a essa ideia purificadora do doce. quase como uma salvação. como se sentisse mergulhar num lago de profunda santidade. assim a própria dor do lado abrandava um pouco. e a verdade é que um anjo súbito aproximou a atenção da fímbria do seu desejo. um anjo transportando o doce de nêspira. mas

ele preferia ver o anjo vestido como queria. com vestido de cetim branco. longas asas incansáveis. cabelos dourados e de mangas curtas até meio do macio do braço. contudo infelizmente apareceu-lhe um anjo gordo e desconexo. embora percebesse vagamente umas largas asas de marfim imaculado e ainda palpitantes do recente voo celestial. e

o anjo<sup>281</sup> insistia segurando nas mãos a grande taça azul do doce de nêspira. afinal amável. perfil até saboroso. sempre sorrindo no batom da boca. qual a cor dos seus pés? donde estava e nessa posição deitada não via. então imaginou os pés do anjo de certa maneira colorida e rara. seriam provavelmente de nácar: dissera-lhe a sua ideia misturada de religião e beleza. e reparando bem o anjo luzia ainda a vertigem que dá as alturas. mas

aumentou<sup>282</sup> um esforço: em que lugar ficava isso das alturas? em que sítio? perto das nuvens ou muito mais para cima? mais longe? mas depois da viagem do Apolo 11 à Lua muitas alturas tinham sido ultrapassadas. seria bom saber quais seriam. e doía não conhecer como era mais para cima. dor aumentada. desgosto durando. e (reparando melhor)<sup>283</sup> o anjo trazia realmente cabelos de longo fogo quase delirante e a eternidade de repente no centro fabuloso das mãos. a eternidade a coincidir com a taça azul do doce de nêspira. então

o tio<sup>284</sup> José Joaquim fez um impulso. desapertou um pouco o olhar pesado. o anjo com certeza saberia do tal sítio das alturas. mas ele também queria saber. qual seria a referência ajustada? a direcção exacta? o número de quilómetros? nem que fosse um modesto sinal de trânsito. de prevenção pelo menos. curva perigosa. ponte. passagem proibida ou uns marcos miúdos ao sabor da estrada. entretanto o rosto atraente que o anjo trazia vislumbrava ser seu conhecido. mas faltava-lhe perceber como dantes percebia. e a fala calava-se insegura a meio do caminho do que pensava. e ainda por cima escurecia.<sup>285</sup> de que cor seriam os pés do anjo? deitado não via. certamente eram de nácar. como desejava. insistia em querer assim embora sem muita possibilidade de distinguir. e

---

281 (VC) e / o anjo ] (CF) e o anjo

282 (VC) mas / aumentou ] (CF) e aumentou

283 (VC) e (reparando melhor) ] (CF) e

284 (VC) então / o tio ] (CF) então o tio

285 (VC) e ainda por cima escurecia. ] (CF) escurecia.

o anjo<sup>286</sup> sorrindo na boca vermelha de dona Glória aproximou-se atencioso com a taça azul do doce de nêspira nas mãos. **será que o tio José Joaquim se lembraria de lhe deixar alguma coisa?** pensou o anjo na cabeça penteada de dona Glória. e sujos de doce de nêspira os filhos do feitor<sup>287</sup> fechavam o seu contentamento para não incomodar ninguém. mas qual a melhor cor para os pés do anjo? isso era o que mais lhe importava naquele momento. e queria-os de nácar. ah se então assim fosse iria distribuir pelos presentes o nácar da cor dos pés do anjo. como lembrança sua. um souvenir. contudo

não se sentia<sup>288</sup> glorioso de ter vivido. de modo algum. sobretudo porque não enriquecera como realmente devia ter enriquecido. e teria sido fácil. muito fácil guardar dinheiro. bastara-lhe ter comprado em certas circunstâncias e vendido noutras. sobretudo comprando e vendendo aos pobres. já que havia tantos pobres para enriquecer teria sido<sup>289</sup> suficiente deixar-se enriquecer. e percebia que tinha tido obrigação de estar mais rico. sobretudo se houvesse realizado todas as ocasiões que se lhe deparara e que afinal deixara perder dominado por balofos sentimentalismos. de facto poderia estar muito mais rico. e quando muitos souberem<sup>290</sup> os bens que deixara<sup>291</sup> não lhe perdoariam. porque afinal não era tão rico como se dizia. pensava contrafeito.<sup>292</sup> e

a verdade<sup>293</sup> é que de nada se podia arrepender ao ganhar dinheiro. a não ser quando deixara de ganhar dinheiro. vendo bem fora mesmo mau negociante. enriquecera quase por destino: espécie de fatalidade e obrigação de enriquecer. as coisas vinham-lhe parar às mãos. então enriquecera. assim como outros tinham de permanecer sempre miseráveis por mais voltas que dessem. ele enriquecera.<sup>294</sup> seria<sup>295</sup> obrigatório existirem sempre duas classes de gente: os que podiam enriquecer e os que não podiam? o certo é que devia ter ficado mais rico. se tivesse sido sempre um negociante inflexível hoje teria uma fortuna invejada. vendo bem cometera uma falta enorme. falta mesmo imperdoável: a falta de não ser rico como devia. exactamente.<sup>296</sup> então pediu misericórdia para semelhante pecado. misericórdia pelo erro que cometera. um inqualificado falhanço esse de não ter enriquecido como lhe competia. misericórdia. misericórdia pelo

---

286 (VC) e / o anjo ] (CF) e o anjo

287 (VC) feitor ] (CF) mieiro

288 (VC) contudo / não se sentia ] (CF) contudo não se sentia

289 (VC) teria sido ] (CF) era

290 (VC) souberem ] (CF) soubessem

291 Emenda do editor: deixara ] (VC) deixava (CF) deixava

292 (VC) não era tão rico como se dizia. pensava contrafeito. ] (CF) não era tão rico como se dizia.

293 (VC) e / a verdade ] (CF) e a verdade

294 (VC) por mais voltas que dessem. ele enriquecera. ] (CF) por mais voltas que dessem.

295 Emenda do editor: seria ] (VC) seria que era ] (CF) será que era

296 (VC) a falta de não ser rico como devia. exactamente. ] (CF) a falta de não ser rico como devia.

desperdício da riqueza sobejada que lhe cabia.

**reparem. o tio fechou os olhos.** e subitamente no escuro incendiou-se uma velocidade duvidosa na cabeça do tio José Joaquim: se o anjo de pés de nácar soubesse que muitas vezes tinha deixado de comprar barato? e também de quantas vezes desistira de negócios? se soubesse das ocasiões que abandonara? e isso aparecia agora pouco comerciante. longe da missão para que fora destinado no mundo. afinal desperdiçara. realmente<sup>297</sup>

susteve-se um momento: que outra coisa devia ter feito neste mundo além de enriquecer? era difícil de saber. e descaiu-lhe uma nuvem pesada e negra nas frestas que por dentro davam para os olhos. não era que doesse muito. todos pensaram: **será que vai já morrer?** de facto

a obrigação<sup>298</sup> para com os outros não a cumprira de modo acabado. se tudo estava preparado para enriquecer e não enriquecera nesse caso não passava dum perdulário. iriam acusá-lo? e o anjo deixou de sorrir na boca pintada de dona Glória. então fez-se uma profundidade medrosa no seu corpo. tremeu. todos retomaram a atenção: **será que agora vai mesmo morrer?** tinham razão em acusá-lo. a sociedade organizara-se de modo que uns enriquecessem e outros não. logo ele desobedecera. então seria castigado. sem dúvida. e cresceu-lhe uma aflição dentro da dor do lado como se o doer se derramasse já como castigo antecipado. nessa altura resignou-se. acabava como calhava. dentro daquela semiobscuridade sensível que lembrava religião. e

o seu pensamento<sup>299</sup> chegava mais abaixo: onde havia a volta alargada do antigo caminho e se cavava o espaço seco do adro da igreja. a igreja cansada de divindade e cheia de buracos. já sem os restos dos velhos santos arrecadando o peso dos anos. os santos que saíram um dia estonteados: lembrou-se. o caruncho a furar as suas almas de ouro antigo num martirológio sem convicção. apenas uma ingénua cristandade bulia ainda no olhar vidrado que eles faziam. **quanto tinham custado? o preço de todos. por junto?** e José Joaquim recordava essa compra dos santos. um bom negócio. o padre mal discutira. fora dinheiro na mão e santos na outra. o primeiro santo a sair fora Santa Catarina. sempre amarrada à roda do martírio. **uma obcecada:** pensou José Joaquim. dizia-se vagamente que resistira. fizera força na roda e a espada pendurada ao lado dera um forte arranhão na cara dum. misteriosamente castigava? como já não fazia milagres vingava-se. **e quanto pode valer uma santa que já não faz milagres?** era o que lhe apetecera perguntar quando o padre pediu mais dinheiro pelos santos. depois de Santa Catarina seguiu-se São Lourenço segurando medroso o temível da grelha onde fora assado. e de outra vez pela socapa da

---

297 (VC) realmente ] (CF) mas

298 (VC) de facto / a obrigação ] (CF) de facto a obrigação

299 (VC) e / o seu pensamento ] (CF) e o seu pensamento

noite partiram São Pedro com a chave do céu fechada na insegurança da mão e São José com a haste murcha das açucenas. já não faziam milagres. nada de milagres. de súbito

o tio José Joaquim levantou uma ponta de ternura desamparada: se houvesse um pouco de publicidade bem feita talvez os santos se pudessem salvar. isto é talvez voltassem a fazer milagres. e pareceu-lhe até acertado. moderno. se lançassem mão da publicidade como os americanos que até faziam a guerra quando não era preciso? certamente uma boa publicidade ajudava. claro que já não pegava o estafado compre um que vale por dois. não se poderia dizer: compre um São Lourenço que vale por dois santos quaisquer à sua escolha. mas talvez desse resultado uma melhor divulgação dos antigos milagres. e conseguir milagres modernos. mais actuais. usando mesmo uma boa e destacada agência de publicidade. entretanto

a mãe sentava-se dentro da modéstia do seu disfarçado sossego. a cadeira junto à velhice da cómoda. e parecia-lhe que o quarto de dormir do tio José Joaquim expunha facilmente um desencanto consagrado em cada móvel. decerto móveis sem consideração. compreendia. não eram móveis ricos nem pobres. nem mesmo confortáveis. para que quisesa ele tanto dinheiro? mas preferiu não adiantar. então principiou a tentar prever o que poderia existir dentro das gavetas. que se escondia lá dentro? certamente roupas. quis acreditar em coisas vulgares. de uso comum. de toda a gente. mas também tanta gaveta cheia de roupa para uma pessoa só pareceu-lhe exagero. e se ele guardasse outras coisas? preciosidades. objectos raros. até possivelmente suspeitos. e nasceu-lhe uma enorme curiosidade ao mesmo tempo receosa. então

tentou<sup>300</sup> evitar que percebessem e puxou cuidadosamente uma das quatro gavetas da cómoda. a última debaixo. apenas o suficiente para que pudesse entrar a mão. mas ainda rangeu um pouco. e pesava. no entanto ninguém deu por isso. a morte muito perto abafava os próprios ruídos. depois espalhou a mão na gaveta. esticou o braço. tocou com os dedos. primeiro por cima das roupas: longos panos ásperos. e tocou por baixo. tacteou devagar para entender. achou frio. depois uma coisa diminuída até ao imprevisto do terror. um cadáver? morto escondido? ou a própria morte fisicamente esperando? talvez a morte do tio José Joaquim metida na gaveta e aguardando o momento oportuno. nesse caso quando principiava a passar a alma? só depois da morte sair da gaveta? e para onde ia cada alma? exacta para cada corpo? como água num copo? então a mãe foi mais longe: sem corpo a alma derramava-se por toda a parte?<sup>301</sup> ou pior ainda? espécie de poeira dispersa e sem chão? então

---

300 (VC) então / tentou ] (CF) então tentou

301 (VC) por toda a parte? ] (CF) com certeza como água.



a mãe procurou<sup>302</sup> verificar o mistério da gaveta com a outra metade disponível do pensamento. mas sentia-se gorda. as varizes inchadas. pesada. até o pensar pesava. nada apetecia. desorientava-se: tonta e terrificada. como se tivesse andado várias horas às idas e vindas entre a cozinha e a dispensa. e depois aquele obedecer à morte do tio José Joaquim realmente cansava. essa viagem até ao norte. a avó dissera: **não vou ao enterro dele nem que o pintem de ouro.** e sentia-a com razão em não ter vindo. mas ela sempre fora incapaz de ir muito longe. e resumia-se gorda. indisposta. se a tia Rita fosse viva antes de partirem teria preparado os tão falados croquetes de bacalhau que todos gostavam. teria sido bom. tolerável pelo menos. a tia Rita triunfante: **trago aqui os pastéis de bacalhau mesmo fresquinhos.** e

o tio José Joaquim voltou a abrir os olhos e donde estava deitado via a carne grossa das pernas da mãe. semivendo e semipensando. como se cada coisa já só pudesse ser parte do que antes fora. e as pernas do anjo? **já reparaste que dona Glória tem uma perna boa? bem feita?** por mais duma vez na missa o Rodrigues me chamara a atenção para ver. mas eu preferia as pernas da tia Rita. tinham outra maneira de curvas. pareciam<sup>303</sup> mais sedosas. mas a avó<sup>304</sup> gostava de insistir: **a tia Rita morreu de repente ainda muito nova.** e

o tio José Joaquim olhava mas já não distinguia tudo o que via. só podia reparar em parte. seria da penumbra afundada no quarto? ou talvez não tivessem aberto as janelas? mas ainda percebeu a cómoda e a mãe sentada ao lado. pareceu-lhe até que a última gaveta estava um pouco aberta. então lembrou-se: era a gaveta onde guardara o Senhor Morto que não tinha conseguido vender. e

por delicadeza<sup>305</sup> comungada na tristeza da morte iminente<sup>306</sup> inseguravam-se as caras penduradas no ar fúnebre e opaco. a tia Emília desculpara-se: não podia assistir. fazia-lhe impressão. foi até à cozinha. mas ao abrir a porta deu com o tio Manuel abraçado ao filho mais velho do feitor<sup>307</sup>. bem sabia que o marido degenerara mas aproveitar até aquelas ocasiões não lhe perdoava. sufocou.

a mãe apoiada à cómoda continuava arrepiando o frio que sentira nos dedos ao tocar na última gaveta por baixo da roupa. e notou que o tio José Joaquim arfava mais forte. a barba crescida desfazia-lhe o rosto numa maneira menos conhecida: seria o começo do rosto que ele ia

---

302 (VC) então / a mãe procurou ] (CF) então procurou

303 (VC) pareciam ] (CF) eram

304 (VC) mas a avó ] (CF) e a avó

305 (VC) vender. e / por delicadeza ] (CF) vender. / por delicadeza

306 (VC) iminente ] (CF) eminente

307 (VC) feitor ] (CF) mieiro

perder? então

seria em breve menos uma cara. e menos uma cara entre tantas que significava? outras nasciam logo a seguir. sempre cada vez em maior número. tanto nascer e morrer tornava-se asqueroso. **quantos americanos morreram este ano no Vietname?** e dos outros? dos que lhes resistiam quantos morreram? desses que os americanos obrigavam a morrer? muita gente morta parecia resultar sem importância. era gente repetida. gente igual: **sabes. um desastre na América já não me impressiona.** não haverá gente a mais? gente imitando gente? copiando-se uns aos outros? escolhendo os mesmos gestos? os mesmos pensamentos? a mesma maneira de fazer amor e morrer do mesmo modo?<sup>308</sup> realmente

penso que herdei de minha avó essa mesma repugnância pelos outros. pela maioria dos outros. foi talvez a única coisa que muito dela me ficou: um nojo. depois. Aninhas também ajudou certo afastamento. quando havia festa de anos e estava muita gente lá em casa chegava-se a inventar uma solidão. e lembro-me perfeitamente de Aninhas aproximando-se da parte escondida das folhas mortas caídas no chão: viver é repetir-se. não é?<sup>309</sup> e por isso acreditava-se<sup>310</sup> que criar não era fazer de novo. isto é: fazer diferente. mas sim repetir bem repetido. repetir de tal maneira que até parecesse criado de novo. mas afinal nunca seria<sup>311</sup> de novo. não passava de coisa de certo modo repetida. ou de certa maneira disfarçada. nunca era bem de novo. então

eu esmagava com o dedo umas tantas formigas. desinteressado. cheirava duramente a formigas mortas. e apareciam sempre mais formigas. profundamente repetidas.<sup>312</sup> espécie de morte alargada: **vês Aninhas. as formigas voltam a corrigir<sup>313</sup> o carreiro.** qual a utilidade de terem sido mortas? para quê morrer?<sup>314</sup> depois endireitavam o caminho atrás umas das outras. repetidas.<sup>315</sup> era como se não tivesse havido dor. voltavam a endireitar o carreiro. talvez só o cheiro doendo. ou o cheiro quase morto.<sup>316</sup> para mais a morte dedicada fosse ao que fosse enchia-me ainda mais de horror. de facto a morte disfarçada não parecia muito pior? talvez não passasse

---

308 (VC) gente imitando gente? copiando-se uns aos outros? escolhendo os mesmos gestos? os mesmos pensamentos? a mesma maneira de fazer amor e morrer do mesmo modo? ] (CF) gente imitando gente. copiando-se uns aos outros. escolhendo os mesmos fatos. os mesmos pensamentos. a mesma maneira de fazer amor e morrer do mesmo modo.

309 (VC) viver é repetir-se. não é? ] (CF) **viver é repetir-se. não é?**

310 (VC) e por isso acreditava-se ] (CF) e por isso / acreditava-se

311 (VC) seria ] (CF) era

312 (VC) e apareciam sempre mais formigas. profundamente repetidas. ] (CF) e apareciam sempre mais formigas.

313 (VC) **corrigir** ] (CF) **espalhar**

314 (VC) qual a utilidade de terem sido mortas? para quê morrer? ] (CF) qual a utilidade de terem sido mortas?

315 (VC) depois endireitavam o caminho atrás umas das outras. repetidas. ] (CF) depois endireitavam o caminho atrás umas das outras.

316 (VC) voltavam a endireitar o carreiro. talvez só o cheiro doendo. ou o cheiro quase morto. ] (CF) voltavam a endireitar o carreiro.

de cego atrevimento. parecia realmente pior. dava mais morte.<sup>317</sup> **então não é melhor morrer como um herói defendendo**<sup>318</sup> **qualquer coisa?** mas pelo contrário: parecia-me pior. dava mais morte ainda. era a morte tomada com o desprezo dela. morte quase ambicionada e envaidecida. então o Rodrigues largava bruscamente: **deixa-te de manias. vamos à Mariquinhas.** e em dada altura

o tio José Joaquim principiou a detestar a família postada à sua volta. facilmente conformada e distante. a família sentada. ordeira arrumação de carne. carne feita para existir em afinidades. carne reunida. esperando. **esconde-te Arminda. livra-te deles. se te apanham fazem logo de ti uma senhora.** Arminda às vezes não entendia. mas ele não largava: **uma senhora é um ser diferente. não é bem gente. pode-se dizer que é de outra espécie. tem gostos diferentes. come coisas diferentes e fala diferente. percebeste?** Arminda calava-se.

como<sup>319</sup> não obtivesse resposta o tio José Joaquim queria saber para onde iria quando já não respirasse. quando deixasse o corpo. dizia-se que nunca ninguém viera do outro mundo. falava-se (é certo) de santos antigos com velhos poderes. e citava-se até o caso dum santo que chegara a tocar com o dedo nas chamas infernais. lembro-me da avó também contar esse caso. era sempre essa mesma história do dedo tocando no braseiro do inferno. e ficava-se por aí. então imaginávamos a dor. as torturas imensas. e em contrapartida desejava-se o prazer celeste eternamente. mas o que era isso do máximo prazer? com certeza que prazer a mais cansava. ele sabia muito bem quando comparava essas noites seguidas com Elvira no tempo em que tinham de aproveitar a ausência do marido. e nas outras noites inesperadas em que ela mandava recado? às vezes na Semana Santa quando o marido ia toda a noite velar o Senhor Morto. depois no dia seguinte as costas a doer. os olhos inchados. uma fadiga geral espalhada por todo o corpo. sem dúvida que o que é demais cansa.<sup>320</sup> então eternidade de prazer não seria capaz de se transformar em sofrimento? prazer de mais não podia exceder o prazer? transbordar o prazer? derramando-se. e nesse caso talvez não prestasse. talvez não fosse bom. sim. talvez até provocasse sofrimento.<sup>321</sup> então

---

317 (VC) para mais a morte dedicada fosse ao que fosse enchia-me ainda mais de horror. de facto a morte disfarçada não parecia muito pior? talvez não passasse de cego atrevimento. parecia realmente pior. dava mais morte. ] (CF) além disso a morte por qualquer coisa fosse o que fosse enchia-me ainda mais de horror.

318 (VC) **um herói defendendo** ] (CF) **um herói? defendendo**

319 (VC) calava-se. / como ] (CF) calava-se. como

320 (VC) sem dúvida que o que é demais cansa. ] (CF) o que é demais cansa.

321 (VC) então eternidade de prazer não seria capaz de se transformar em sofrimento? prazer de mais não podia exceder o prazer? transbordar o prazer? derramando-se. e nesse caso talvez não prestasse. talvez não fosse bom. sim. talvez até provocasse sofrimento. ] (CF) eternidade de prazer que dava sofrimento.

José Joaquim<sup>322</sup> sentiu que a dor alastrava agora até ao pensamento. agora depois de tomar o lado todo. mas ainda conseguiu perceber que o eterno prazer só podia ter sido inventado por gente indolente e preguiçosa ou talvez<sup>323</sup> por despeitados. só esses extremos de gente queriam uma coisa dessas pela eternidade fora. gente normal inventaria uma normalidade. e resolveu desviar-se. esperar. era mais prudente não tomar nenhuma atitude. esperava. o que fosse soaria brevemente. entretanto

um suor<sup>324</sup> sitiado inundou-lhe o enorme da dúvida. se<sup>325</sup> uma corte de demónios descessem à terra na hora da sua morte? disfarçados de anjos para o tomarem no último momento? que poderia fazer? anjos insinuantes como aquele com a taça de doce de nêspers nas mãos. e aquela gente familiar à sua volta também disfarçava? seriam demónios esperando disfarçados de gente sua conhecida? então quis afastar dos olhos a funda sombra dos ramos duma árvore alarmada nascida de repente no meio do quarto. mas caíram frutos azedos. escarlates e azedos. e só então reparou no insólito dos presentes. aquela maneira da família disposta à sua volta como uma aparição. concretamente mostrando pés e mãos muito estranhos. pareciam escuros e duma forma rara e aguda. e luzidios. insidiosos. quem sabe se eram criaturas aparentemente normais mas pactuando às ocultas? talvez a família agora associada para a sua perdição. todos juntos para fazerem um fim terrível e inventado contra ele. ou antes escondida felicidade de demónios? talvez demónios quietos cumprindo o sagrado dever de assistir à sua morte?<sup>326</sup> demónios confundidos familiarmente?<sup>327</sup> ou espécie<sup>328</sup> de família caída cumprindo um destino?<sup>329</sup> então pela primeira vez sentiu medo. muito medo.<sup>330</sup> mas

quanto tempo havia passado desde que ele José Joaquim ficara em casa a admirar a graça de cada curva de Arminda? não se recordava. fez um empurrão na memória mas não conseguiu. lembrava-se que a pouco e pouco se fora distanciando do cheiro a incenso. e na igreja as cruzes e dourados passaram a consumir uma nostalgia abandonada e sem convicção. perdera a fé? perdera semelhante acerto? mas não era bem assim. talvez os objectos de culto com que se fazia a religião tivessem apenas deixado de atraí-lo. agora as telefonias e a televisão traziam outro

---

322 (VC) então / José Joaquim ] (CF) então José Joaquim

323 (VC) ou então ] (CF) ou talvez

324 (VC) entretanto / um suor ] (CF) entretanto um suor

325 (VC) se ] (CF) mas se

326 (VC) ou antes escondida felicidade de demónios? talvez demónios quietos cumprindo o sagrado dever de assistir à sua morte? ] (CF) ou antes demónios quietos cumprindo o sagrado dever de assistir à sua morte?

327 (VC) familiarmente? ] (CF) familiarmente.

328 (VC) ou espécie ] (CF) espécie

329 (VC) destino? ] (CF) destino.

330 (VC) então pela primeira vez sentiu medo. muito medo. ] (CF) então pela primeira vez sentiu medo.

processo de dar uma crença e ocupar o tempo. com estremecido temor se contava que antigamente e uma vez por outra chovera línguas de fogo. fogo deformado. como castigo do céu.<sup>331</sup> **pior do que um bombardeamento no Vietname? pior que napalm?**<sup>332</sup> talvez apenas diferente. **com centenas de mortos de repente como no Vietname?** mas talvez não tanto. não tanto. e certa vez

um padre dissera que não havia água que chegasse para lavar todos os pecados do mundo. e fez-se um grande peditório para a salvação: **quem não der o fogo do céu pode cair sobre a sua cabeça e torná-los cegos.**<sup>333</sup> e houve uns que não deram. só para experimentar. para terem uma certeza. para saber como era. nessa altura.<sup>334</sup> o tio José Joaquim fora um deles. e logo abaixo

o calhau pesava um horizonte próximo e convulso de pedras e espuma raivosa. o mundo acabava ali sem conforto nem imaginação. e se a maré esvaziava e havia sol as jacas trepavam a sua negrura de patas nos rochedos para escutar exactamente os corações das pedras. e encostávamos os ouvidos nas conchas encontradas. havia o inevitável de não se perceber. às vezes descobria-se o sangue escondido dos bichos: um interior revoltado de patas e medos.

de pedra<sup>335</sup> em pedra o cheiro a maresia germinava oculto. saudava e sumia-se no vício do lodo. depois subitamente aparecia transformado em mil pés de jacas e saltões. as jacas olhavam por detrás da estranheza da sua forma. e de imprevisto apressavam o negro das patas em qualquer direcção e caíam das pedras. **eh aqui cheira ao suor do fundo do mar. cheira a longe.** então Arminda saltava descalça a dureza das pedras do calhau. depois subia à pedra mais alta de todas. via-se de baixo: **deixa ver. Arminda deixa ver.** ela gritava mais forte que o mar: **primeiro o dinheiro. primeiro o dinheiro.** só então arregaçava a saia: o infinito branco da carne no cimo da pedra. a gente pedia mais: **tira a blusa. tira a blusa.** ela demorava. pedia mais dinheiro. **está bem. a gente dá.** depois insistia-se: **tira as calças. tira as calças.** no cabeço da Fajã as mulheres à espreita murmuravam: **cabra. desavergonhada.** e quando Arminda chegava a casa a mãe batia-lhe para lhe roubar o dinheiro. ela não aceitava o castigo facilmente: **o dinheiro é meu. ganhei-o. ganhei-o.** às vezes

apanhava-se com a pancada duma pedra o redondo das lapas preso às rochas. lapas conforme o íntimo das marés. **hoje há maré de lapas.** e esperava-se por Arminda. na maré-baixa as lapas

---

331 (VC) uma vez por outra chovera línguas de fogo. fogo deformado. como castigo do céu. ] (CF) uma vez por outra chovera línguas de fogo como castigo do céu.

332 (VC) **pior do que um bombardeamento no Vietname? pior que napalm?** ] (CF) **pior do que um bombardeamento no Vietname?**

333 (VC) **cabeça e torná-los cegos.** ] (CF) **cabeça.**

334 (VC) para terem uma certeza. para saber como era. nessa altura. ] (CF) para terem uma certeza.

335 (VC) medos. / de pedra ] (CF) medos. de pedra

descobriam-se grossas. desmedidas de viver muito nas funduras. com a faca desapegavam melhor. Arminda aparecia então por detrás da brusquidão dum pedregulho: ehhehehe. com uma faca coute as lapas desapegavam. e o pouco que nelas havia para comer gostava a boca. mas<sup>336</sup>

quase sempre o mar teimava confusamente desfeito em espuma. esforço branco no ar. penugem de animal excessivo? e quando o inverno chegava cada olhar diminuía fundido na palidez nevoenta das serras. homens e mulheres sujos acartavam o estrume de vaca dos palheiros para a terra contraída. o magro cheiro a comida e esterco desamparava. mas apesar de tudo pensava-se levantar o sítio duma estaca para segurar a alma ou fazer um começo buscado na voz. e era pouco. bem se sabia. tudo muito pouco. e sempre que se desejava um destino previa-se a morte perto. contudo para segurar a alma uma estaca não chegava. era pouco. desesperava: como fazer? entretanto o estrume de vaca nos palheiros ajudava certa resignação: terra feita para apodrecer. tudo feito para se perder. dessa vez as batatas mingando na lembrança do tempo. mas alguma vez houvera um ano feliz? dava sempre doença. doença em tudo. nas batatas ou nas uvas que caíam chochas. doença todos os anos. o trigo parava de crescer ou amarelava antes do tempo. dava o piolho. as ramas torciam-se magoadas. entretanto os olhos recolhiam-se confusos e sem queixa nas folhas extenuadas. mas dizia-se que era por causa de tantas coisas. e explicava-se longamente uma desfeita explicação.<sup>337</sup> realmente quem percebia a fundura que um ódio antigo fizera espalhado pelas terras? e

Arminda corria os poios de saia arregaçada até à soma do gosto do tio José Joaquim que a observava da janela. **agora não vê outra coisa senão a criada.** mas correndo assim ela ficava muito mais que uma criada: soltava-se. lembrava fruto prometido. havia até um aroma. ela ficava muito mais que uma criada. por isso ele amolecera. deu-lhe vestidos invejados. cama limpa e outras coisas de sonhar desejos. e Arminda sujava-se de propósito no esterco da vaca. sujava-se para depois ao cair da noite se lavar na banheira nova que o tio José Joaquim comprara. dizia-se que ele se sentava a vê-la tomar banho. **tem um quarto de banho todo forrado a azulejos amarelos.** ah aquela claridade bem feita das pernas de Arminda: **mostra tudo. Arminda mostra tudo.**

a princípio<sup>338</sup> ela levantava-se cedo. sobre o sol rasteiro. depois habituou-se a ficar até tarde na cama e a deitar-se durante o dia de barriga para o ar sobre a palha do palheiro. estendida a pensar: **estou quase uma senhora.** mas às vezes esperava. embora sem saber o que esperava.

---

336 (VC) mas ] (CF) e

337 (VC) de tantas coisas. e explicava-se longamente uma desfeita explicação. ] (CF) daquilo.

338 (VC) **tudo.** / a princípio ] (CF) **tudo.** a princípio

despia o vestido novo e deitava-se na palha. esperava dias seguidos e semanas. outras vezes empoleirava-se no cabeço do Passo por cima da estrada dos carros. as pernas abertas pelo meio do vento. as mulheres murmuravam: **cabra. desavergonhada.** um dia o tio José Joaquim chamou-a. e todos perceberam coisas perdidas: coisas escritas na maneira da perdição.

ele<sup>339</sup> agora recordava atento ao anjo ou demónio (quem sabia distinguir?) com a taça de doce de nêspira nas mãos. e pretendia uma agudeza que nunca previra: que era isso da perdição? coisa mais do diabo que de Deus? e que familiaridade de posse obstinada se encarnicava de modo que umas coisas eram para perder e outras para ganhar? mas a verdade é que ninguém escolhia a perdição. ou seria que calhava? conforme o uso? dum modo ou doutro? e parecia-lhe mais certo dizer que calhava o que se perdia ou salvava. calhava. perda ou ganho calhava. nesse caso escolher podia até ser perigoso. porque podia afinal escolher-se o engano. e se cada um optasse conforme cada um? então onde estaria o bom e o mau? o Freitas às vezes acrescentava: **prefiro tentar a perdição. é mais excitante.** mas agora o tio José Joaquim já não se importava com nenhuma nova ocasião: só pedia misericórdia. misericórdia por não ter enriquecido como as regras permitiam. aquela imperdoável falta: pertencia-lhe enriquecer e não o fizera devidamente. mas arrependia-se. e

houve quem garantisse ter visto o diabo atravessado dentro da noite e arrastando espesso o peso de correntes infernais. diabo sujo de cinzas desmedidas e alto como a pedra do Boiça. e deitava brasas das patas e ódio no sítio dos olhos. eu gostava que assim fosse. uma coisa perdida atraía saber. quanto pior mais se apossava de mim uma necessidade de perceber o que se passava. de saber como era. e

queimava-se<sup>340</sup> ramo bento da última Semana Santa. ramo encontrado já escuro das moscas. mas o diabo aparecia de repente. como que ofendido. e rezava-se ó Credo em voz alta. a Salve Rainha e a oração a Santa Bárbara contra o medonho dos trovões. a São Jerónimo era por causa do excesso de negrume que havia no desesperar. depois não faltava também quem se lembrasse da chaga do senhor São Roque ferindo a perna. e do poder da cor vermelha das luvas que calçava São Brás. entretanto

Arminda parava na altura do poio do Aposento ao pé de casa. uma braçada de erva à cabeça. vestia mini-saia. e alçava um esplendor sagrado sobre os cabelos ríspidos da permanente. as mulheres repetiam: **cabra. desavergonhada.** e o tio José Joaquim descobriu realmente que o

---

339 (VC) perdição. / ele ] (CF) perdição. ele

340 (VC) e / queimava-se ] (CF) e queimava-se

melhor era como gostava. mesmo sem se preocupar em escolher. com ou sem diabo. tanto fazia. era como gostava que lhe parecia mais certo. falhara? claro que podia ter enriquecido muito mais. era verdade. mas uma falta só não lhe seria perdoada? então

percebeu Arminda entrando no quarto. e abriu um pouco mais o íntimo do olhar. teve outro esforço. e naquela brevidade de entender isso que lhe restava o tio José Joaquim distinguiu que era de nácar a cor dos pés de Arminda. viu perfeitamente toda a cor desejada no momento em que ela se aproximou da cama. em volta os vultos negros dos demónios familiares esgotavam o pensamento: **cabra. desavergonhada.** ele porém ainda teve modo de aumentar o que imaginava. de ampliar mais ainda: era de outro nácar mais precioso a cor dos pés de Arminda.



o colarinho apertado no pescoço e uma tristeza derramada nos olhos jogados para longe. a camisa encolhera: **ultimamente o pequeno tem engordado.** ao jogar à bola a camisa estalava nas costuras. uma vida alastrando sem nada de propósito para isso. a mãe não queria jogos de bola: **não estragues os sapatos. já te tenho dito.** então fugia-se para o chão do Ricardo. fora das vistas. e dava-se pontapés em tudo. os cães ladravam uma fúria magoada por cima dos muros. **estes garotos são piores do que antigamente. não respeitam nada.** o pescoço engrossava e a camisa deixava de servir. então faziam trapos para limpeza da cozinha. depois desabotoava o botão do colarinho e dava o nó na gravata sem apertar. o casaco puxado para não se ver a parte desajustada da outra camisa.<sup>341</sup> **este gajo não larga o casaco:** envergonhava. mas a mãe pegava na camisa nova como num destino excessivo: **esta não é para estragares em pouco tempo. só se veste aos domingos.** de facto o botão da camisa nova prendia o colarinho e a camisa realmente não ficava muito apertada: era uma alegria aparecida que se vestia. lá isso era. alegria desdobrada na gaveta da cómoda como quem abre calmamente uma altura convidada: mas se o colarinho dentro em breve não servisse? se o pescoço alargasse mais? sem dúvida

que havia uma certa obstinação de viver. sobretudo de se alimentar. de comer. quase uma monstruosidade incansável de comer. e descrevia-se o que apetecia. cada pormenor gostoso. havia receitas impossíveis com muitos ovos. pratos excedidos no paladar. iguarias como uma invocada salvação. falava-se de pratos quase inventados. mesas cheias. abarrotando de gosto. forçando a boca. e podia-se ficar só boca? inteiramente sempre a mastigar? mais boca do que olhos? **já comeste disto? e daquilo?** e depois continuava-se falando de comer. **se te saísse muito dinheiro que fazias?** Aninhas quase sufocava. os seios ultimamente tinham crescido bastante. com muito dinheiro que fazia? **ora. comia de tudo o que houvesse de melhor.**

---

341 (VC) desajustada da outra camisa. ] (CF) desajustada.

o corpo ensanguentado e raso de formigas. imóvel. frio. separado da sua anterior realidade. Clotilde pegara no gato pela ponta do rabo e jogara-o para a ciskeira. **está cheirando mal e raso de formigas.** ninguém respondera. mas todos sentiram a proximidade daquela morte. ele ficara soletrando uma maldição com a boca escancarada. via-se a língua reduzida e muito escura. o pelo indecifrável. hirto. permanecera vários dias empoleirado numa posição desmanhada. em cima da magreza confusa dos restos amontoados na ciskeira. apodrecendo. e penetrava-me a visível contemplação da morte daquela maneira: excessivamente descarada. quase obscena. às vezes um vento destapado trazia o mau cheiro enquanto caía um sol murcho no muro. então parecia que ia começar uma ideia no sangue. mas estragava-se. talvez ideia<sup>342</sup> apodrecida e identificada com a forma morta do gato. uma ideia desfeita no centro duma violência. como quem arranca à força um batoque a desfazer-se. **será que também não enterram os mortos no Vietname?** e nascia uma magoada impressão de repugnância que da guerra do Vietname passava pelos miseráveis da vizinhança e acabava no gato morto atrás da casa. os olhos dele desamparados: sujos de ver. e

Clotilde deitava mato e cascas e outras sujidades da cozinha por cima da morte do gato para que não se visse. enterrava-o a pouco e pouco. à sua maneira. mas percebia-se sempre o volume escondido apodrecendo o cheiro.<sup>343</sup> um cheiro morto. aquele exagero cabendo morte na ciskeira. sabendo a desgraça acontecida. existindo morte.

a avó<sup>344</sup> tinha aberto a janela e percebera: **está cheirando mal.** a mãe não se importava. queria lá saber de cheiros. e Clotilde julgou que a avó ia desafiá-la como de costume. então preparou um fogo contido no que pensava: **porque não morre a velha também? a velha apodrecendo na ciskeira e rasa de formigas.** de facto a morte abundava. e aquela presença insepulta obrigava-

---

342 (VC) talvez ideia ] (CF) ideia

343 (VC) apodrecendo o cheiro. ] (E) apodrecendo. e o cheiro. ] (CF) apodrecendo e o cheiro.

344 (VC) morte. / a avó ] (CF) morte. a avó

me a uma mágoa sem nexos e obcecante. longamente doendo. uma ocasião dera uns pontapés no gato. sem razão certa e também o amaldiçoara. ele fugira com o rabo caído e gemendo uma dor que se entendia perfeitamente. durante uns dias havia coxeado duma pata e quando me via não sabia onde meter o medo. mas nesse tempo a coisa passara quase despercebida. só agora a sua morte tão próxima fazia uma lembrança crescida e dolorosa. tempos depois levantei o montão de cisco com um pau para tornar a observá-lo. mas mal se enxergava o que tinha sido. diminuirá apodrecido. disforme. sobretudo a cabeça quase ofendia. e

compreendi que a morte não hesitara um momento que fosse de estar presente. era como se sentisse a minha própria morte representada naquela maneira. então a mãe referiu-se à Câmara: **porque não mandam um carro até aqui para recolher o lixo?** a tia Emília esticava um pouco: **as coisas podres fazem mal à saúde.** mas para Clotilde não era bem assim. ou talvez gostasse de pensar de outro modo para ser contra eles e não sabia como. e Clotilde decidia para consigo: sobre as coisas podres não valia a pena gastar nenhuma ideia. por isso quando o gato<sup>345</sup> morreu pegou-lhe pela ponta do rabo e jogou-o para a lixeira atrás da casa. e desculpou-se: **não o matei. já estava morto e raso de formigas quando dei com ele.** mas a avó quis que Clotilde fosse a culpada: **desleixada. deixou-o chegar àquele estado.** claro que tinha de haver um culpado. então como podia ser? de contrário a morte não se entendia. quem começava a morte se ninguém a queria? tinha de haver alguma coisa que a provocasse. **não foram os americanos que começaram a guerra no Vietname?** quem? os americanos? mas<sup>346</sup> a mãe não queria acreditar. claro que a mãe gostava da América. gostava dos tios ricos embarcados para lá há muitos anos. gostava desse país sem dificuldades onde o ouro aparecia como por milagre e o petróleo nascia apenas fazendo furos no chão em vez de ser comprado nas vendas ou nas mercearias. gostava da bandeira às risquinhas e das estrelas como no céu. e gostava também dos vastos navios que uma vez por outra encostavam pançudos no molhe do porto. pelo tamanho adivinhava: **aposto que este barco é americano.** mas

ao mesmo tempo parecia existir uma perversidade antecipada. como alguém responsável e que provocava a morte. que empurrava os americanos. o mal ajudado à socapa. disfarçadamente. talvez até por prazer. a avó preferiu assim: uma explicação traiçoeira explicava melhor. e qualquer dia talvez chegasse a sua vez. ela atraçoada também. e sentada no canto da janela acudiu-lhe uma estremeção. que seria? o começo da morte a empurrá-la? defronte e com as pernas inchadas

---

345 (VC) o gato ] (CF) ele

346 (VC) mas ] (CF) e

a mãe sentia-se mal há uns dias para cá. incomodada. **o melhor é ir ao médico.** e depois? as consequências eram piores que a doença: aumentavam as dívidas e a inquietação. e talvez a coisa passasse por si e não fosse necessário tomar remédios. podia ser só das varizes. um estado geral. e a dor nas costas? realmente não lhe parecia reumatismo. era outra a dor nas costas. outra dor diferente. afundada. nisto a avó deu um grito inesperado e apontou para fora: **lá está o gato morto outra vez.** eu tinha-o destapado com a ponta duma vara. tinha afastado o lixo arrumado por cima e ele tornara a aparecer inimaginável. como uma morte invulgar e desdobrada. morte nova. repetida de atrevimento. então aquela presença preencheu toda a casa como uma ofensa indomável. sem propósito mas imposta. e fora ele que quisera essa maneira desejada para depois da morte? nesse caso eu apenas o fizera coincidir com o seu desejo destapado. como se ele desejasse mesmo<sup>347</sup> explicar uma maneira simples de querer eternidade. e seria<sup>348</sup> assim a sua última vontade impensada?

---

347 (VC) desejasse mesmo ] (CF) desejasse

348 (VC) e seria ] (CF) e / seria

a retrete era talvez o sítio mais extremo e certamente mais defendido da casa. metia-me dentro horas seguidas. os mosaicos no chão alternando: ora vermelhos como sangue apodrecendo ora brancos e sujos de tantos anos. Clotilde embirrava limpá-los. escondidamente teimava: **que limpasse quem os sujava. assim devia ser em tudo neste mundo.** e o vermelho desacreditado alternava com o branco muito consumido. ora um ora outro no jogo dos olhos esmagados no chão. mas<sup>349</sup>

os pássaros lá fora que cor trazem? via-os passar na rapidez estreita<sup>350</sup> da janela. e quanto às flores? as flores seriam também pássaros quietos no chão?<sup>351</sup> e como andam os passos das pessoas? lá fora o que somos? o que pretendemos? levava um livro e lia. era de facto o melhor lugar para ler. às vezes a mãe procurava-me gritando. então queria não a perceber. não respondia. como se não a ouvisse. mas sentia os passos dela no corredor. depois a aproximar-se. as tábuas do soalho rangendo. subia a escada. havia o ruído coalhado dos dois degraus. com certeza a mão dela segurando-se ao corrimão. subia pesada e devagar por causa das varizes. **porque estás aí há tanto tempo?** não respondia. detestava-a. sabia que a sua finalidade era tomar-me até à última consequência de filho. sabia e precavia-me. certamente ela dava a isso o nome de protecção e vigilância. ou então cuidado: **quando saís da retrete?** não respondia. detestava-a. se me perguntassem explicava: ela quer tomar-me até à última consequência de filho. mas

havia uma perda antecipada e imprevista naquele cheiro enorme da retrete. contudo era o lugar mais convicto da casa. depois a sala. mas só depois. ah aquele cheiro infalível da retrete. mistura de sabonete e fundura desperdiçada. e havia ainda uma insistência a ervas estranhas e

---

349 (VC) mas ] (CF) e

350 (VC) rapidez estreita ] (CF) estreiteza

351 (VC) e quanto às flores? as flores seriam também pássaros quietos no chão? ] (CF) as flores seriam também pássaros quietos no chão?

coisas de farmácia que a mãe dava na cabeça para tingir os cabelos brancos. quando uma vez disse deste modo a mãe irritou-se: **estúpido. onde viste que pintava o cabelo?** e

Aninhas vinha e espreitava pelo buraco da fechadura: **estás aí dentro?** ela perguntava com uma insólita atracção e o olhar contido profundamente no que via. depois<sup>352</sup> o autoclismo sempre avariado: **é preciso consertar o autoclismo senão gasta muita água.** já anos antes o avô costumava dizer o mesmo e a mãe aperfeiçoava: **deve ser a bóia estragada.** e pendurava-se as calças no cabide das toalhas da cara. gostava de ficar nu. mas às vezes as calças escorregavam e caíam na poça de água derramada do depósito. era preciso prender bem senão o pau alargado rolava e a roupa tombava no chão. e

em certa altura que me pareceu Aninhas espreitando voltei-me para o buraco da fechadura todo nu para ela ver. mas então percebi que era um olhar maior que se aproximara pé ante pé. e tomei uma enormidade quando ouvi o vagar disfarçado dos passos da mãe afastando-se. e de longe para fazer um engano ela quis saber: **porque estás aí há tanto tempo?** mas

a verdade é que na retrete sozinho sentia a possibilidade duma origem recuada como que subitamente identificada no presente. e deixava-me ficar quase esquecido. a retrete de certo modo permitindo uma maneira mais fácil. e então aparecia uma inventada imolação: a porcária como uma eternidade guardada e obrigatoriamente descoberta. por sua vez o olhar de Aninhas no buraco da fechadura satisfazia um pouco. como se desabrochasse a força verde duma haste. e isso misturava-se à costumada dificuldade de perceber-me o corpo. e surdamente o cheiro da retrete envolvia todos os meus sonhos impossíveis e ajudava as ideias fabricadas na minha inutilidade. depois confundia-me com o próprio cheiro. desesperadamente. mas

entretanto<sup>353</sup> adivinhava a cara de Laura esvaída nos ladrilhos do chão: líquida e espalhada. ela habituara-se a dizer: **no campo as crianças mal gatinham nuas pelos terreiros e já comem de tudo o que encontram. comem terra e porcária. comem de tudo quando têm fome.** não sentia vocação para professora. mas que outra coisa poderia fazer? **diz-me. que outra coisa posso fazer?** e traçava uma sobre a outra a redondeza alagada das pernas solícitas de desejo. ultimamente dava aulas numa vila afastada da cidade. começou por queixar-se<sup>354</sup> que ganhava pouco. e ardia a sua sinceridade contra as crianças: **já não posso com elas. por mais que se lhes diga comem sempre porcarias e andam sempre sujas.** e o rosto desviado de Laura espalhava-se pelos ladrilhos encardidos do chão. insistia: **tenho horror às crianças.** no fim de semana Laura vinha à cidade e ia

---

352 (VC) depois ] (CF) e

353 (VC) mas / entretanto ] (CF) mas entretanto

354 (VC) queixar-se ] (CF) cramar

ao cinema sábado e domingo ver fosse o que fosse. muitas vezes encontrava-a no café Apolo<sup>355</sup> comendo bolos. **sabes parece que todos os fins de semana trago comigo a fome deles.** explicava comendo com os olhos velados de lentidão. **o meu ordenado de professora não chega para nada.** então desejei Laura na intimidade da retrete. Laura com a carne esfomeada a erguer-se da porcaria como uma ressurreição. e o atrevimento da mini-saia deixando ver a raridade sensual das pernas. de facto certa incredulidade no que podia conseguir dela dava-me Laura desejada nua sobretudo na retrete. o Freitas percebia: **parece que dá mas quer é casar para fugir do campo.**<sup>356</sup> mas aquela maneira espicaçada que Laura tinha de se despir no que falava? no final duma frase parecia pronta a tirar o vestido. e talvez a resolver imediatamente: **querido esta noite vamos dormir juntos.** mas não dizia. e era precisamente assim como eu desejava que Laura se explicasse. ou então: **diz-me que gostas de mim nua e longe das crianças.** porque

na retrete permitia-me a audácia que junto dela nunca aparecia. e longamente a retrete tornou-se para mim o lugar mais perto e mais fácil para os meus desejos frustrados. talvez até o único sítio que me restava onde podia perceber e esperar um tímido sentido. e

se porventura a salvação estivesse no lado adverso e mais difícil de descobrir? na parte terrível que dominava cada coisa. a salvação por exemplo escondida em determinado pedaço ainda inviolado da retrete? ou em certa maneira de ver por vezes desconhecida? e cada coisa podia ser entendida mesmo que vagamente? e percebida melhor embora desfigurada e um tanto distante da nossa opinião? mas quem explicava isso? quem dizia? e

reparava que só depois da menina Cecília deixar a catequese e andar de carro metida com rapazes é que percebi a surda admiração que lhe dedicava. mas vendo bem nunca cheguei a descobrir um sentido que correspondesse exactamente ao que nela me atraía. ou seria a claridade pendurada das mamas da menina Cecília? essa claridade redonda através do decote. mas quem sabe se isso não passava dum desejo destapado como aragem estreita batida na cara? fosse como fosse percebi que admirava a menina Cecília na catequese quando ela dizia que Deus fizera o céu e a terra e todas as coisas no seu lugar. sobretudo no verão quando se debruçava deixando ver a brancura feliz dos seios. e na retrete ela como que aparecia muito nítida e concentrada.

---

355 (VC) Apolo ] (CF) Centauro

356 (VC) **quer é casar para fugir do campo.** ] (CF) **quer é casar.**

tomava-se rapidamente a cidade com os olhos. rápido demais. em especial quando se olhava dum desses miradouros a que se obrigava os turistas: **veja a torre da Sé ao centro. a doca mais abaixo. o velho forte. e os jardins do Casino à direita.** e depois? depois as ruas tortuosas e estreitas reduziam-se ainda mais quando vistas das janelas consumidas. ruas amedrontadas de carros. sem jeito para se andar. nem de carro nem a pé. confundidas. depois apontava-se um edifício alto: **é o prédio da Companhia.** às vezes chegava um modelo novo de camisa ou uma notícia: **morreu o engenheiro Fagundes.** ou surgia uma ideia parada: **como será a cidade daqui a cem anos?** e o engenheiro Fagundes deixava um lugar vago. **era um lugarão.** afinal deixava três lugares vagos. mas o José Firmino que acartava os mortos para o cemitério garantia: **o engenheiro Fagundes deixa cinco lugares vagos.** ele contava. sabia. conhecia perfeitamente: **cada emprego do engenheiro dava para sustentar à farta uma família.** e esticava a cabeça por cima do muro da horta para contar. empoleirado nas tábuas do chiqueiro que ele fizera junto da parte mais baixa do muro. **também houve quem falasse em nove lugares vagos.** e

espreitava-se desse lado por uma ruína que no muro havia. por aí localizava-se o que se gostava de perceber diferente ou mais afastado. e o impossível do que se desejava bem podia passar pela aberta maior das árvores e por cima do chiqueiro do José Firmino.

às vezes<sup>357</sup> a mulher do Ribeiro que morava do mesmo lado arregaçava as saias no quintal para lavar na banheira de plástico a alvura leitosa das pernas. aquelas pernas pintadas de branco. nauseava. ela esganiçava a ideia económica que continuamente a digeriria: **nem todos têm a sorte de nascer ricos como o engenheiro. por isso para se ter é preciso guardar.** e ela aumentava os sacrifícios no rumor consecutivo dos anos. **e para guardar é preciso deixar de ter certas coisas.** e não tinha esquentador para água quente: **aquece-se a água nas panelas. dá na mesma.** e a

---

357 (VC) José Firmino. / às vezes ] (CF) José Firmino. às vezes



telefonía gastava muita electricidade: **é preferível não ter telefonía. música a mais não interessa.** realmente não interessava: **para que serve a música?** e o peixe estava cada vez mais caro: **não se come peixe.** e a carne também subira de preço. e os tomates?<sup>358</sup> e as batatas também?<sup>359</sup> ela espanejava água contra o branco das pernas: **come-se menos. come-se menos. é melhor para a saúde.** mas quando não há saúde? pensava na dor a tia Emília que ultimamente piorara. **quando não há saúde pode ser melhor para outra coisa.** por seu lado.

a avó fixava o interior da sua velhice. que lhe interessava essas conversas? com saúde ou sem saúde ia morrer. **nunca virão dias melhores. só se pode esperar o pior.** os seus olhos murchavam de desolação. dizia-se que o engenheiro Fagundes era um dos principais accionistas da Companhia. e que enriquecera rapidamente. **agora está prestando contas na eternidade.** mas a mãe atalhava: **não se deve falar contra os mortos.** contudo apetecia recusar isso mesmo. porque não se podia condenar os maus mortos? dificultar-lhes o repouso mal adquirido. dizendo mal devia ser mais difícil para o engenheiro Fagundes. tornava-se necessário ser contra os maus mortos. porque haviam eles de prosseguir pela eternidade fora com o nome limpo se não o tinham tido neste mundo? **vendo bem até significava uma falsidade.** e o Pimenta pegava nisso e sorria uma extensão perigosamente reclinada. mas porque não começamos antes a dificultar os maus mortos? assim sentíamos já um princípio. embora um princípio disforme e desconcertante. mas era como uma fé antes de ser percebida com gestos. uma fé escondida. foi então que

concebemos a destruição como a maneira melhor de transformar o que havia à nossa volta. e isso chegava ao mais fechado do que se podia pensar. transformar essa ordem imposta numa desarrumação sujeita. desfazer aquela parecença quieta de morte oficialmente autorizada. na realidade não seria melhor mudar o sítio das coisas? passá-las dum lado para outro. misturar o futuro. talvez com a mudança rejuvenescessem. **como será que os mortos vão escolher o que lhes pertence no dia do Juízo Final?** e Clotilde sorria para consigo uma subtil insídia ao pensar nos seus ossos misturados com os ossos das outras pessoas da casa. essa mistura infalível quando fosse o fim de tudo. então

julgávamos que seria melhor destruir tudo para começar de novo. a avó morta também antes do final da sua velhice. porque havia de continuar a envelhecer? a mãe morta sem saber se ficava boa das varizes e da dor que lhe começara ultimamente. e apetecia também ver os primos facilmente destruídos. já sem possibilidade de se sentarem à mesa sempre prontos para comer. e

---

358 (VC) tomates? ] (CF) tomates.

359 (VC) também? ] (CF) também.

a tia Emília ou o tio Manuel saltando duma morte natural para outra morte mais precipitada. **não tens medo dum castigo no outro mundo?** mas eu pensava mais neste mundo. sobretudo neste. para já destruir a casa: conseguir que essa arrumação de tectos e quartos se tornasse indesejada. não servisse para ninguém. mesmo ninguém. sobretudo nunca para a Companhia que lhe convinha a casa pelo preço que entendia. nesse tempo

Aninhas tinha concordado nisso sem hesitação. a própria ideia fora até mais dela. então começou-se pelo quarto velho que ficava precisamente do lado do alpendre. à luz dum coto de vela raspava-se a soma dos anos nas fendas maduras das paredes. Aninhas com a ponta duma tesoura velha. eu com uma faca da cozinha: **vamos alargar as brechas das paredes até a casa cair. que bom.** e afastávamos primeiro as pedras mais pequenas que acunhavam as maiores. depois seguíamos a cautela da nova fenda desde o chão até rente às tábuas do soalho. **quando a casa começar a cair é uma coisa grande que acontece.** e Aninhas desdobrava o mesmo sentido: **um fim é sempre grande. não é? exactamente porque é fim. não será?** e

assim<sup>360</sup> (de tempos a tempos) ocupávamos o nosso segredo de destruição junto das paredes do quarto velho. a verdade é que se conseguira umas fendas razoáveis penetrando quase até meia espessura da parede. mesmo do lado da escada subida para o alpendre. media-se. calculava-se. e se prevenisse a mãe para que se precavesse? e a avó? mas elas sabendo os outros iriam também saber. o melhor era não dizer nada. ou então apenas permitir uma leve indicação quanto à falsidade interior das pedras. e se prevenisse apenas sobre a vertiginosa situação para o futuro? **mãe a escada é uma ameaça. qualquer dia cai.** mas ela não acreditaria. alheada no patamar com o pão consentido na mão: Rosa subia sorrindo a obrigação dos degraus até chegar junto dela. **mãe qualquer dia<sup>361</sup> a casa desaparece.** com certeza que ela nem daria ouvidos. mas<sup>362</sup> não se dizendo parecia que aumentava o nosso poder. dava mais força. a verdade é que possuíamos essa certeza que se abrigava descarnada e oculta debaixo de cada degrau. **qualquer dia tudo vai acabar. não ficará nada.** e calava-me desmedido<sup>363</sup> em frente dessa ideia consumida. em face desse fim estipulado. realmente se a prevenisse ela tomaria as suas precauções. certamente que arranjaría tudo para contrariar dificultando.<sup>364</sup> faria tudo contra essa possibilidade diferente de ser um futuro. como era o seu costume. mas

---

360 (VC) e / assim ] (CF) e assim

361 (VC) **mãe qualquer dia** ] (CF) **qualquer dia**

362 (VC) mas ] (CF) e

363 (VC) desmedido ] (CF) dificultado

364 (VC) contrariar dificultando. ] (CF) contrariar. dificultando.

quanto à avó não fora<sup>365</sup> mesmo preciso preveni-la. ela morrera tempos antes. durante a noite. aparecera morta. Clotilde tinha-a descoberto logo de manhã. batera à porta do quarto várias vezes. depois Clotilde esbaforira. espaventada. eu queria perguntar: **avó<sup>366</sup> isso de morrer não tem antes nem depois? não é verdade?** será como o doce de pimpinela na prateleira da dispensa? ou mais como o debruçar de Rosa na horta contentando as mãos com erva rija ou serralha? ou então será ficar distante como Aninhas? ah Aninhas vulgarmente casada com um oficial do exército. eu explicava mesmo sem saber: **ela casou-se com um oficial estúpido com certeza. muito estúpido.** e

uma ocasião<sup>367</sup> em que ia escavar a parede reparei num colchão e num candeeiro de petróleo que se encontravam no chão do quarto velho. pouco depois entrou o tio Manuel abraçado à Clotilde. então antecipei uma ideia: **e se o quarto caísse quando acontecia eles estarem dentro?**

---

365 (VC) não fora ] (CF) fora

366 (VC) eu queria perguntar: **avó** ] (CF) **avó**

367 (VC) e / uma ocasião ] (CF) e uma ocasião

depois apareceu a política. exacto. a política.

e espalharam<sup>368</sup> a mesma cara pelo pavor fechado das ruas da cidade. pelos tapumes. pelas esquinas. pelos lugares destapados das cabeças. rapidamente a mesma cara: um dos três directores da Companhia. o segundo. o do meio. o menos gordo e mais alto<sup>369</sup>. o que trazia uma pasta na mão e parecia muito contente com o que não dizia. esse que lembrava os outros dois salvo umas pequenas diferenças. a mesma cara no excesso dos cartazes. por toda a parte a mesma cara.<sup>370</sup> então

explicava-se: **é o que manda agora na cidade. o que manda.**

---

368 (VC) depois apareceu a política. exacto. a política. / e espalharam ] (CF) e / espalharam

369 (VC) alto ] (CF) comprido

370 (VC) pequenas diferenças. a mesma cara no excesso dos cartazes. por toda a parte a mesma cara. ] (CF) pequenas diferenças.

às vezes Rosa parecia medir um fim. não um fim desvendado. mas um fim na desprevenida ocasião de suceder qualquer coisa. e agradecia. agradecia mesmo o próprio insulto. depois recuava até ao fundo escaldante de cada folha apanhada no espanto da memória. **quanto menos têm mais agradecem:** o Pimenta gostava de resumir. então dessa vez compus uma ideia semelhante: **e quanto mais têm mais querem.** dessa ocasião em diante o Pimenta passou a olhar para mim com uma atenção demorada. espécie de redonda consideração.<sup>371</sup> claro que eu podia ter dito: **és uma tonta Rosa.**<sup>372</sup> **uma burra.** realmente Rosa não tinha nada e agradecia tudo. até o insulto. e contava que havia conseguido arranjar com muito custo um pouco de dinheiro para pagar na mercearia. mas ao chegar lá dera com o Rocha pendurado pelo pescoço num baraço. a balouçar. pendurado e incalculável.<sup>373</sup> e decidira pagar na mesma.<sup>374</sup> **és uma tonta Rosa. uma burra. podias muito bem deixar de lhe pagar.** mas ela tinha medo. mas medo de quê? não sabia. simplesmente tinha medo. e não pensava para mais longe. talvez não fosse bem medo dum castigo mas do descaramento da morte. ou pior<sup>375</sup> ainda: receava o escuro. o estar só no escuro. temia deixar seu corpo no desamparo do que não sabia<sup>376</sup>. e então<sup>377</sup>

quando precisava de surripiar umas batatas ou feijões das varas alheias<sup>378</sup> a verdade é que sentia o perigo entrar desprevenidamente no escuro. por isso agarrava no rosário e ia rezando enquanto roubava. não fosse aparecer algum diabo<sup>379</sup> sorrateiro que a tomasse. diabo<sup>380</sup> ou bruxa

---

371 (VC) uma atenção demorada. espécie de redonda consideração. ] (CF) uma atenção demorada.

372 (VC) claro que eu podia ter dito: **és uma tonta Rosa.** ] (CF) **és uma tonta Rosa.**

373 (VC) a balouçar. pendurado e incalculável. ] (CF) a balouçar num pau do corredor.

374 (VC) e decidira pagar na mesma. ] (CF) mas insistira em lhe pagar.

375 (VC) ou pior ] (CF) pior

376 (VC) sabia ] (CF) via

377 (VC) e então ] (CF) e

378 (VC) das varas alheias ] (CF) das varas

379 (VC) diabo ] (CF) demónio

380 (VC) diabo ] (CF) demónio

ou feiticeira. eram todos da mesma raça. ou almas do outro mundo. e receava dar de frente com esses filhos da noite sempre prontos para ensaiar as suas artes e usar o poder oculto que tantas vezes os exorbitava. tantas vezes poderosos. e corria restolhando os pés pelos poios para afastar atrevimentos. **certamente vão tomar-me por feiticeira ou alma do outro mundo. e quem sabe se sou feiticeira?** então

ria-se<sup>381</sup> do engano que fazia a si mesma. depois contentava-se um pouco e quase perdia o medo ao sentir essa liberdade aproveitada dentro da noite. e no lugar do medo assombrava um certo desconhecido poder. novo poder que a libertava da ínfima condição de velha humilhada. parecia-lhe até ter já passado para outro lado. o lado temido dos diabos<sup>382</sup> e das feiticeiras. talvez por isso a velhice de Rosa repetia pesadamente<sup>383</sup> no escuro: **ehhhhh boca de lobo. boooooooooocaaaaa de loooobooooo.**<sup>384</sup> e repetia para que o escuro ouvisse.<sup>385</sup> repetia para que a sua voz contivesse nas trevas os dons perigosos dos seres perdidos em que ela quase parecia<sup>386</sup> transformada. e satisfazia-se assim finalizada. recolhida.<sup>387</sup> satisfeita com essa ideia de poder ser mudada em bruxa ou feiticeira: quase profunda como divertida. então agarrava o rosário e ia rezando enquanto roubava.<sup>388</sup>

---

381 (VC) então / ria-se ] (CF) então ria-se

382 (VC) diabos ] (CF) demónios

383 (VC) pesadamente ] (CF) antigamente

384 (VC) **ehhhhh boca de lobo. boooooooooocaaaaa de loooobooooo.** ] (CF) ehnhhh boca de lobo. boooooooooocaaaaa de loooobooooo.

385 (VC) repetia para que o escuro ouvisse. ] (CF) repetia sempre para que se ouvisse.

386 (VC) parecia ] (CF) quase parecia

387 (VC) finalizada. recolhida. ] (CF) finalizada.

388 (VC) quase profunda como divertida. então agarrava o rosário e ia rezando enquanto roubava. ] (CF) quase profunda como divertida.

quem dizia que um dia ia mudar? que iria ser diferente. quem falava na suspeita dum remédio para tornar possível o alívio das ideias magoadas e das dores contidas no avesso das coisas sentidamente acumulando-se? mas diferente como? e como se acredita? **dizem que vai haver mais turistas. e as garotas nórdicas sabem fazer amor.** mas isso dava diferente? **queres melhor? este gajo é exigente:** o Rodrigues costumava arranjar garotas estrangeiras. **é preciso bater todas as noites as boates, dos hotéis. claro que o Rodrigues tem lata.** e expunha-me talvez a possuir uma inveja contra esses tipos a engatar mulheres todas as noites pelos hotéis.<sup>389</sup> sobretudo sobressaía-me um longo azedume no falhanço dos olhos enterrados na cara esperdiçada: **só uns é que comem.** e quem dizia que ia mudar? mas como se melhora o desentendimento? e esse desencontro entre os dias sem aplauso e os 42 centímetros tão excedidos da medida do meu pescoço? então

a minha cabeça<sup>390</sup> adiantava-se correndo à frente do perigo do corpo. podia jurar. altas horas da noite eu era tomado pela violência do fantasma do capitão sem cabeça e inundava-se a casa toda como uma ameaça. e as Brigadas Vermelhas? ou sequiosas de outra cor? apenas se sabia o pouco que vinha nos jornais.<sup>391</sup> então a cabeça<sup>392</sup> adiantada percorria<sup>393</sup> as altas horas da noite. e acordava com um sobressalto sem destino. como será o dia de amanhã? de repente fechavam-se desesperadamente todas as portas e janelas da casa. e o cheiro a mofo alargava uma perturbação insidiosa e sufocante. **és um impuro. nunca gozarás o reino dos céus.** quem insinuava essa ameaça como água levantada? e não tornaria a gozar o corpo nu de Aninhas? os seus seios súbitos

---

389 (VC) a possuir uma inveja contra esses tipos a engatar mulheres todas as noites pelos hotéis. ] (CF) a uma inveja contra os entusiastas derramados todas as noites pelos hotéis.

390 (VC) então / a minha cabeça ] (CF) então a minha cabeça

391 (VC) como uma ameaça. e as Brigadas Vermelhas? ou sequiosas de outra cor? apenas se sabia o pouco que vinha nos jornais. ] (CF) como uma ameaça.

392 (VC) então a cabeça ] (CF) a cabeça

393 (VC) percorria ] (CF) correndo

e fáceis de atrevimentos. a boca quase inventada. o excesso das suas mãos. a curiosidade dos gestos despidos. Aninhas agora casada com um oficial do exército? porquê uma coisa dessas? ahhh

quem permanecia uma ameaça atrás das portas e escutava dificultando dentro do desamparo dos móveis? alguém maliciosamente impedindo? a verdade é que desde a morte da avó (diga-se) a voracidade aumentara e o capitão sem cabeça insatisfazia-se acordando-me altas horas com o veludo traiçoeiro de certas falas proibidas. depois compensava-me: **isto deve mudar. a Companhia já comprou quase tudo.** por sua vez

o facto de já saber um pouco do que se passava insatisfazia. amesquinhava. a Companhia punha e dispunha. ninguém pensasse contrariar. e procurava passar os dias sem querer nada. ia ao café à tarde. combinava qualquer coisa para a noite. **parece que amanhã vai dar bom tempo.** mas

**ninguém sabe o que será o dia de amanhã.** e sentia uma desconfiança submersa: **ninguém sabe o quê?** então alastrava a antiga ideia de desaparecer. emigrar. tomar um barco ou avião para qualquer parte. razão de morte adiantada e desentendida<sup>394</sup>. como a realização mais prática de certo desprezo. entretanto o médico continuava a insistir nos calmantes. e a vertigem das Brigadas Vermelhas? mas apenas se sabia o quase nada que vinha nos jornais.<sup>395</sup> **às vezes não consigo dormir:** mas não lhe contava as minhas noites identificadas com a tortura do capitão sem cabeça. essas guardava só para mim.<sup>396</sup> nunca as descobria. e um tubo de calmantes tomado duma vez? apenas para não se acordar. o Pimenta ria com a cabeça também separada do corpo: **essa é outra maneira mais simples de emigrar. não é preciso fazer as malas.** e a sua boca trepava para o lugar comprometido dos olhos. deslocava-se para outra consequência inqualificável embora mastigasse a satisfação dum «cachorro quente» que o criado lhe trouxera. **e porque não procuras um emprego decente?** mas onde? onde se arranja um emprego razoável? e ele desmedia: **na Companhia por exemplo. os melhores empregos estão na Companhia.** mas como se entrava na Companhia? a quem se pedia? e compensava-me retido numa espécie de impossibilidade imolada. confundia-me<sup>397</sup>: **eles não permitem.**<sup>398</sup> depois

escondia a ideia de mais dia menos dia embarcar. as folhas tenras dos olhos desfolhadas longe e caindo no chão das grandes avenidas de distantes cidades. os muitos cinemas e os cafés

---

394 (VC) desentendida ] (CF) entendida

395 (VC) insistir nos calmantes. e a vertigem das Brigadas Vermelhas? mas apenas se sabia o quase nada que vinha nos jornais. ] (CF) insistir nos calmantes.

396 (VC) guardava só para mim. ] (CF) guardava.

397 (VC) confundia-me ] (CF) desculpava-me

398 (VC) **não permitem.** ] (CF) **não permitem com certeza.**



impensáveis<sup>399</sup> lá de fora. as garotas bonitas e mais fáceis de liberdade.

sentado então a um canto do café afundava uma faca no desespero da imaginação. e aquela do tio Jorge andar agora metido com pequenos? contavam-se histórias apaixonadas e ridículas. claro que procurava perceber: porque casara com ele a tia Emília? porque casara? ela emagrecera muito antes de morrer. **e como**

**se arranja um emprego na Companhia?** havia mesmo surdamente um possível esforço que valesse começar qualquer coisa como empregado?<sup>400</sup> ou ir embora não seria melhor? **e o tio da Venezuela?** lá estava o retrato dele secretamente a escapar-se no tamanho dum postal sobre a mesa da sala. inconciliável e desagradado. como retrato gotejante numa campa de cemitério. mas

o tio Jorge que gostava de ser prestável falou ao Santos que era amigo do Cunha do Grémio para este pedir ao Pereira da direcção da Junta Comercial que por sua vez era amigo íntimo do Ornelas que pertencia à administração do Banco e se dava tu cá tu lá com um dos directores da Companhia. até jantavam juntos e riam ao mesmo tempo. e

de começo a trajectória do pedido parecia bem encaminhada. mas em dado momento emperrou de imprevisto no Ornelas do Banco. no Ornelas do Banco porque ultimamente o Ornelas estava de relações esfriadas com o director da Companhia. a avó ainda tinha alvitado: **e se fizessem uma novena a São Cristóvão padroeiro dos bons caminhos?** mas soube-se que um mês antes o Ornelas do Banco e o director da Companhia tinham deixado de jantar e rir juntos por razões muito particulares. portanto a novena já não adiantava. era inútil. o Ornelas do Banco ainda arrumara em delicadeza a lonjura do seu alheamento: **se fosse há um mês atrás podem ter a certeza que não me custava nada.** e

a mãe gostou bastante dessas palavras. eram palavras importantes que não se podiam abandonar sem mais aquela. e seria necessário agradecer. mostrar-se reconhecida<sup>401</sup>. cortês. afinal educada<sup>402</sup>: pensou a mãe que sempre defendera a educação como o grau mais elevado que alguém podia atingir. e guardou-se<sup>403</sup> um pouco compensada por só ter a quarta classe: **a educação vale mais que a instrução.** para mais (pensando bem) todos eles eram importantes: o Santos. o Cunha do Grémio. o Pereira da Junta Comercial. o Ornelas do Banco. todos destacadamente superiores. que podiam fazer os outros se um deles faltava? ora quando isso sucedia a ordem social cambava certamente. desmanchava-se. dava um mundo desviado. de

---

399 (VC) impensáveis ] (CF) desmedidos

400 (VC) empregado? ] (CF) empregado

401 (VC) reconhecida ] (CF) reconhecido

402 (VC) educada ] (CF) educado

403 (VC) guardou-se ] (CF) insistiu

outro jeito. coisa alarmada. mundo onde ela não se entendia. a avó ainda contrariou sentada no interior do seu desleixo: **por mim não dava nada.**<sup>404</sup> **não é preciso.** mas a mãe acreditava naquela obrigação: oferecer um presente a todos porque todos tinham sido importantes. muito importantes.

---

404 (VC) **por mim não dava nada.** ] (CF) **dar a todos parece demais.**

os dentes começaram-me a apodrecer. dois ou três. doíam. dona Constança ria ria mostrando as prisões de ouro entre os seus dentes. não usava vergonha nisso. **quem disse que a placa dela é bem feita?** com a ponta da língua doía-me suavemente a dor nos dentes. mas

**o que se sofre neste mundo desconta-se no outro?** então seria uma espécie de remédio adiantado? e o que se goza neste mundo é também para sofrer no outro como compensação? como no caso dos ricos? ah essa tal dificuldade dos ricos no outro mundo. no outro mundo os ricos roubados da sua riqueza? **mas isso não me encaixava. assim sempre se parava a inveja dos pobres:**<sup>405</sup> confirmava o Freitas. afinal tudo medido. equilibrado. tanto disto e tanto daquilo. ou explicava-se: é um direito ter no outro mundo o que não se pode ter neste. e Rosa<sup>406</sup> contava o sermão do padre Porfírio sentada no último degrau da escada do alpendre. sentia-se aliviada: como pobre o céu era muito mais para ela do que para os outros: **um dia vão ver.** e antegozava a sua precatada vingança na eternidade: **um dia vão ver.** e

dona Constança deixava que doesse a dor dos dentes. pensava: desse modo ganharia depois de morta. descontava. só quando a dor ia a mais punha um pouco de algodão embebido num líquido da farmácia. presa na extremidade dum palito a dor abrandava. e até quando mal doía apetecia-lhe dizer: **hoje estou com uma dor de dentes horrível.** assim sentia-se mais mártir. uma sacrificada. preferia mesmo um pouco de dor para poder queixar-se dela. e

às vezes aumentava-me a dor nos dentes. então pensava: **é os dentes que estão a apodrecer.** e apetecia-me mexer para doer um pouco menos. mexer na dor para não doer. tocar com a ponta da língua<sup>407</sup> até deixar de doer. como se sentindo mais pudesse tomar uma maneira mais íntima e

---

405 (VC) **mas isso não me encaixava. assim sempre se parava a inveja dos pobres:** ] (CF) **assim sempre se parava a inveja do pobre:**

406 (VC) e Rosa ] (CF) e / Rosa

407 (VC) língua ] (CF) língua.

dominada. e realmente parecia perceber-me melhor quando havia a dor nos dentes. mas depois aborrecia. chateava. os dentes sempre a apodrecer: **qualquer dia é preciso ir ao dentista.** e

vista ao espelho partido da retrete a minha imagem coincidia desequilibrada: quase sem sentido e mais consumida pela dor de dentes.

a casa de paredes grossas pronunciadas na lembrança. vagamente a chaminé esgotada e digerindo<sup>408</sup> o fumo dos anos. as portas sem audácia. ou as janelas e escadas pouco imaginadas no tempo. não é que significasse uma perdida coexistência familiar ou obscura velhice apetecida. nada disso. claro que o descaro das pedras alvitrava. era quase insinuação. sobretudo confusa tonalidade. tanto de riso como de choro. é verdade. mas sobretudo desapego<sup>409</sup> de sombras e lumiares. talvez possível referência duma intimidade sem valer qualquer explicação. ou então:<sup>410</sup> **a casa não se vende. pertence à família.** ah a grandeza da solidão daquelas palavras. muito mais inutilidade que lucro. talvez como defender uma pátria sem outra salvação que morrer por ela. quem riu fazendo pouco? **a juventude está perdida. não têm consideração por nada.** a mãe envenenava: a juventude não passava duma ofensa rapidamente nascida. coisa precipitada a lembrar-lhe as varizes inchando as pernas e a dor que lhe dava na encurtada atenção. **está tudo mudado. hoje só querem ser senhores:** essa geografia descarnada que a mãe retinha teimosa no alto da escada do alpendre. sobretudo quando esperava por Rosa ou a minava os passos dos trajectos desenlaçados de quarto para quarto. quem não concordava? quem não cumpria com o que devia ser? e

o dever ser<sup>411</sup> era defender o que já existia. defender a ordem. defender<sup>412</sup> a tradição e os bons costumes. **sempre houve senhores e criados. sempre houve ricos e pobres.** ah mãe teimosa na sua conveniência. não consentia outro modo. e porque não aceitavam exactamente como ela queria? porque não se afinal lhe parecia que como estava era como devia ser? e coisa atenuada ela também não admitia. ou seria como queria ou então nada. preferia mesmo nada a ter que

---

408 (VC) esgotada e digerindo ] (CF) esgotada: digerindo

409 (VC) desapego ] (CF) despego

410 (VC) qualquer explicação. ou então: ] (CF) explicação:

411 (VC) e / o dever ser ] (CF) e o dever ser

412 (VC) a ordem. defender ] (CF) a ordem:

aceitar a violência dos outros. era o que faltava. para ela tudo isso não passava duma conversa adormecida na sujidade dos charcos de água porca do terreiro. ou poeira que subia em dia de torrar ao sol. dizer contagiado de intrusas inconveniências: não admitia. então defendia o que estava: a casa. a casa toda. os ricos e os menos ricos. os pobres e os muito pobres. senhores e criados. maiores e menores. mais e menos. defendia o que estava como estava. e

ao cair da noite Clotilde não se esquecia de fechar a cautela do portão. e tecia os passos obrigatórios como se cumprisse uma missão já murcha mas verdadeiramente herdada. e

o muro em volta recolhia o que bastava e o coração permanecia guardado sem precisar do pensamento. quantas vezes ao vir do cinema eu tinha de saltar o muro? então detestava aquela compostura vigiada. a casa protegendo-se solene e deliberadamente composta. e aquele escuro dos carvalhos à noite a caminhar do terreiro até ao portão: como um túnel augurado para chegar ao interior do medo. e por mais

que pensasse serem tudo coisas minhas conhecidas em cada sítio e seu lugar a verdade é que não me habituava a essa presença desmanchada no escuro. acolá os canteiros de buxo do jardim desenhados negros junto ao chão. serão sepulcros? avó: serão sepulcros? ali as escapadas paredes do poço da fazenda. que haveria lá dentro? água podre ou sangue ofendido? e

depois quem chamava alto uma fala incompreendida nas ramadas entontecidas dos carvalhos? desencontradamente parecia um idioma incompleto. ofensa soada ou ameaça. e

a vizinhança que morava nos arredores? gente transtornada? transfigurando-se na repulsa doutros seres? mas apesar de tudo confortava saber a proximidade deles. satisfazia: havia uma alegria escondida no saber que existiam. sobretudo à noite. de facto era já muita gente habitando em volta. e

aumentavam pelos dias fora sem nenhuma diferença. sucessivamente iguais: uma grande família copiada. apenas raras alterações como a entrevação do Manuel Pequeno que enternecia à janela sorrindo por tudo e por nada. ah o Manuel Pequeno: quando não aparecia ficava a janela presente como olho negro e gasto. e a mulher do Ribeiro a lavar os pés aos sábados à porta de casa sob a sombra da latada. casas melancólicas e afundadas. diminuídas. muitas delas parecendo uma condição perdida.<sup>413</sup> sem terreiro. sem escada de pedra. sem alpendre e algumas sem chaminé.<sup>414</sup> **são eles próprios os donos das casas?** pergunta abusada. quem quis saber? pergunta assim provocava. parecia resvalar outra ordem das coisas. talvez até uma destituição do que

---

413 (VC) parecendo uma condição perdida. ] (CF) cobertas de palha.

414 (VC) e algumas sem chaminé. ] (CF) nem chaminé.

estava. do que estava<sup>415</sup> estabelecido. pretender que todos tivessem casa sua? mas isso deixava prever que todos podiam ser senhores. e depois como se fazia? **se todos fossem senhores só se decidia e destinava? ninguém trabalhava? ninguém?**<sup>416</sup>

quando a mãe perguntou desse modo a avó sorriu para a desconfiança que depositara no meio desocupado do quarto. e reparou: eis a paz da casa. a paz. a paz como coisa imprópria e desentendida. **a paz de quê? paz para quê?**<sup>417</sup> depois<sup>418</sup> foi a vez da mãe usufruir no silêncio da casa a expressão da sua vida. fora para aquilo que vivera. chegara até ali para sentir essa tranquilidade. então que não a incomodassem. que não lhe viessem roubar a preciosidade que usufruía.<sup>419</sup> não admitiria perguntas inconvenientes e carregadas de segundas intenções. de modo nenhum. defendia-se. defenderia sempre. e fez que não tinha dado pelo obscuro da dúvida que o sorriso da avó deixara cair. em seguida resumiu para consigo: **velha desconcertante. que queria de melhor já perto de morrer? ela uma senhora.** então

a mãe<sup>420</sup> sentiu necessidade de possuir mais quietude. mais sossego ainda. sossego aproveitado em cada pormenor. sossego dissecado.<sup>421</sup> e observou deliberadamente a cunhada: a tia Emília costurava a um canto da janela. mas a tia Emília não lhe apetecia pensar. pensar o quê? às vezes até dificultava que o pensamento surgisse. pensar para quê? bastava-lhe aquele desvio indecente do marido e o decisivo trabalho de pontear e remendar a roupa dos filhos. realmente se não pensasse realizava uma maneira mais simples de viver. mais ajustada ao seu desinteresse. e enfiava a agulha com precisão. pouco atenta ao trabalho. desalentada. quase liquefeita. e não sentia a menor consideração por aquela família improvisada. ah se conseguisse pegar fogo neles como se fossem bonecos de arraial. mas um fogo mesmo intenso. fogo nunca visto. entretanto

a avó lembrou: **daqui a pouco cai a noite.** e não arranjou outra coisa para dizer. ah boneca velha. boneca velha: repetiu para consigo a tia Emília. porque de vez em quando surgia-lhe na cabeça uma ideia arruinada contra essa família imposta. tristemente obrigada a conviver. a avó sorria-lhe majestosa: cínica e desmedida. se pudesse iria ao pescoço da velha com as duas mãos e apertava-o até nunca mais se mexer. como uma galinha morta pelo pescoço. como a menoridade duma galinha. então contentou-se por a reduzir a essa maldade. e enfiava a agulha precisamente no lugar indicado. assim: apontava a agulha como se fosse directamente ao olhar resistido da avó.

---

415 (VC) estava ] (CF) vivia

416 (VC) **só de decidia e destinava? ninguém trabalhava? ninguém?** ] (CF) **quem decidia e destinava?**

417 (VC) **a paz de quê? paz para quê?** ] (CF) a paz o que é? paz para quê?

418 (VC) depois ] (CF) e

419 (VC) usufruía. ] (CF) construiu

420 (VC) então / a mãe ] (CF) então a mãe

421 (VC) sossego dissecado. ] (CF) dissecado.

**reparem. vou cegá-la. assim:** murmurou de forma que ninguém ouvisse. e enfiou a agulha como se afundasse uma pequena claridade decisiva e perigosa. e

a tarde arrumava-se a pouco e pouco dentro da paisagem. num instante irreconhecia-se ao longe as coisas ainda definidas um pouco antes. tarde de primavera que parecia concluída no outono. cheia de distância. quieta. espécie de gravidez estagnada. era o dia dos anos da mãe. já tinham preparado tudo: as sanduíches de galinha. as de fiambre e queijo. os bolos. as cavacas e as rosquilhas. sempre como de costume. o pudim de geleia avermelhada arrefecia nas taças de vidro com biquinhos. então a tia Emília<sup>422</sup> quando viu o vermelho do pudim nas taças gostou de sentir um secreto sentido: se fosse o sangue congelado da família? se fosse o sangue sofrendo? infalível de sofrimento?<sup>423</sup> de facto o pudim<sup>424</sup> culminava toda a mexida dum dia de anos como remate glorioso duma vitória. e a tia Rita<sup>425</sup> e dona Constança haviam chegado mais cedo para ajudar. agora sentavam-se junto à janela. repousadas sobre aquele final de tarde. ainda tinham ido a tempo de aconselhar a mãe a fazer mais sanduíches. dona Constança explicara junto da oportunidade do seu contentamento: **as sanduíches servem para encher. comendo muitas sanduíches ficam com menos apetite para o resto. quanto mais sanduíches mais barato fica.**

na sala de jantar<sup>426</sup> a mesa posta com pratos cheios de bolos e de sanduíches oferecia-se impavidamente alimentada. e sobre a alvura da toalha dona Constança e a tia Rita tinham distribuído bombons como se fossem clarões delirantes. **aqui mais um. está mesmo a pedir.** mas em frente dessa solenidade ornamentada da mesa a tia Rita percebeu mais um gosto de morte farta que de vida necessária. porque seria isso? a pouco e pouco perdera o apetite. sentia-se mal ultimamente. desânimo? aborrecimento provocado pelo fígado? de facto as coisas não lhe sabiam como anos atrás. entretanto

dona Constança considerava secretamente que não comeria sanduíches. não faltava mais nada. reservava-se<sup>427</sup> completa para os bolos e a geleia. claro: a geleia sobretudo. ah assim aproveitava: **um dia não são dias.** sempre ouvira dizer que uma vez por outra se deve quebrar a dieta. de contrário o corpo habituava-se e depois ainda era pior. então quase jurou que comeria só bolos. e a tia Emília tornou-se escondidamente<sup>428</sup> solícita: **os doces não lhe fazem mal dona**

---

422 (VC) então a tia Emília ] (CF) a tia Emília

423 (VC) o sangue congelado da família? se fosse o sangue sofrendo? infalível de sofrimento? ] (CF) o sangue congelado da família?

424 (VC) de facto o pudim ] (CF) o pudim

425 (VC) e a tia Rita ] (CF) a tia Rita

426 (VC) **fica.** / na sala de jantar ] (CF) **fica.** na sala de jantar

427 (VC) completa ] (CF) apenas

428 (VC) tornou-se escondidamente ] (CF) fez-se muito



**Constança? dizem que muito açúcar pode até ser perigoso.** e deliciava-se insinuando esse perigo. crepitando mal estar: **sobretudo as pessoas gordas não devem comer bolos.** então a gordura tranquila de dona Constança teve medo. fremiu desamparada. lentamente

as outras pessoas foram chegando saídas do recente descaro sobressaído da noite. Clotilde ia e vinha da porta de casa até ao portão. às vezes mal se ouvia a campainha. mas ela quase adivinhava. depois fazia uma explicação: **é preciso puxar com força se não já não toca.** por último bateu o padre Porfírio que apareceu com dona Glória. a mãe recebia no alpendre ao cimo da escada. recebia coroada e compacta. e

em baixo no terreiro eu podia ter prevenido: **eh mãe as pedras estão mesmo a cair. repara. há brechas por toda a parte. vê. tudo está a chegar ao fim.** podia ainda ter gritado no meio das luzes e dos cumprimentos: **mãe não te aproximes tanto dos últimos degraus. é perigoso. a escada está em ruínas.** podia até ir mais longe e contar-lhe em segredo o que fizéramos nas paredes pela parte interior da casa.<sup>429</sup> essa destruição prévia e encoberta de falsa aparência. ou resumindo: **mãe a casa não é mais do que uma condenação.** entretanto

a tia Rita com um prato em cada mão ajudava incendiada de amabilidade. **como vão os seus pobres dona Rita?** ah os seus pobres: crescia-lhe então um apetite invulgar e desmedido. e comia por si e por eles: **coitados. sempre tão pobres.** com a bandeja na mão a meio da sala e vestida de preto com avental de organdi branco Clotilde esperava um sinal da mãe para servir o chá. Clotilde como uma aparição concentrada e pronta a obedecer. passados anos ela conservava a mesma compostura. a mesma maneira subordinada esperando o mesmo sinal. apenas um pequeno pormenor se modificara: a bata preta. Clotilde já não vestia a bata preta para servir. era um vestido qualquer. a mãe desculpava-se: **quem pode andar sempre a fazer vestidos especiais? elas estragam tudo num instante.** e as coisas tinham tomado uma inclinação sofredora e terrível que os anos sucessivos anunciavam cada vez pior. cada vez pior. **hoje ninguém pode contar com as criadas. já lá foi o tempo. até querem vestir como as senhoras.**

debruçada sobre o tabuleiro Clotilde ouvira perfeitamente e jurava que um dia havia de a ofender. e apeteceu-lhe derramar em cima as chávenas escaldantes de chá. com a cabeça de lado tentava ouvir melhor. e recuou alterada no centro disforme da sala. o traseiro para trás como uma grande lua deslocada. o traseiro arreando em frente da ternura derramada do olhar do padre Porfírio que fingia não ter ouvido a insinuação contra as criadas.

---

429 (VC) casa: ] (CF) casa.

e o tio Manuel<sup>430</sup> ao mastigar disfarçava: **a política não me interessa. isso é bom para os políticos.** dizia sempre assim: desprotegido. **mais cavaquinhas ou rosquilhas do céu?** realmente o melhor era comer. comer muito. comer apenas. para que se havia de complicar as coisas arranjando perguntas sobre tudo? para quê? que se ganhava com isso? qual o lucro? o proveito? porque não se deixavam as coisas quietas no mesmo sítio? sem lhes tocar: **quem tem o comercinho garantido nem calcula a fortuna que tem.** ou então deixar as coisas longamente arrumadas. defendidas. sempre fáceis debaixo do calor do tecto. e então o apetite aumentava.<sup>431</sup> derramava-se na boca um paladar insaciável: **mais cavaquinhas ou rosquilhas do céu?** depois abismava-se no ruído solícito da mastigação. e no entanto

Clotilde<sup>432</sup> apesar do que ouvira desacautelava o gosto na vantagem da boca. e sempre a servir. os passos. as vénias. os sorrisos medidos. pela direita é que se tira os pratos: a mãe repetira-lhe inúmeras vezes até ela se aborrecer. **pela esquerda é que se serve.** e lá

estava Clotilde com a bandeja contagiada e espessa na mão: quase ilegítima e desacomodada no meio da sala. repetida no vestido já muito safado. então inabitava o que vestia. que havia de fazer a seguir? e não levantava muito os braços para o vestido não descoser. quando recuou a proximidade incontida do traseiro<sup>433</sup> o padre Porfírio sentado numa vasta cadeira vitoriana indesejava a sua pequenez: aborrecia ter as pernas diminuídas em relação ao resto. e custava-lhe realmente traçar uma perna sobre a outra. fazia um esforço. mas tinha a impressão que a alma lhe baixava iludida até ao nível do assento da cadeira. será que a alma imita o corpo e depende da forma e tamanho deste? a alma à mercê do corpo? dos seus aleijões? da sua menoridade? então perdia o rigor de estar sentado. e apavorava-se do descaminho em que se deslocava. **mais uma chávena de chá senhor padre Porfírio?**

e a brancura<sup>434</sup> da tia Rita debruçava-se sobre ele aludida de terna palpitação. aparecia-lhe convexa de insinuações espalhadas pelo corpo bonito como se ainda não estivesse morta. ele quis lembrar-se: há quantos anos morrera a dona Rita? e fazia as contas imerso no sorriso novo que Clotilde lhe oferecia com a bandeja de chá nas mãos. sorriso novo e insinuado. como um disfarce perguntou em voz alta: **há quantos anos morreu a dona Rita?** e a avó que continuava a não querer saber daquela morte exorbitou para si uma aflição estupefacta: **mas ela estava ainda viva**

---

430 (VC) as criadas. / e o tio Manuel ] (CF) as criadas. e o tio Manuel

431 (VC) ou então deixar as coisas longamente arrumadas. defendidas. sempre fáceis debaixo do calor do tecto. e então o apetite aumentava. ] (CF) e então o apetite aumentava.

432 (VC) e no entanto / Clotilde ] (CF) e / Clotilde

433 (VC) a proximidade incontida do traseiro ] (CF) aquela proximidade

434 (VC) **Porfírio?** / e a brancura ] (CF) **Porfírio?** e a brancura

**naquela sala. e falava outra vez dos seus pobres. e fazia contas de quantos pobres eram. sonsa e sempre intrometida.** claro que a avó descobria só para ela. guardava só para si. calada. como se concebesse uma imolação planeada e oculta que a ninguém devia desvendar. e o traseiro de Clotilde quando se inclinou parecia mesmo uma cópia serviçal do da tia Rita. perfeito. como uma obediente coincidência: imaginou o padre Porfírio. por sua vez

na cozinha Rosa ajudava gloriada. lavava a louça. admirável e impedida de cansaço. a cabeça pasmada de doces e pratos. passara o tempo das favas.<sup>435</sup> quem sabia de dias antes quando ela enlouquecera pela última vez? Clotilde percebia-lhe o olhar cortante e aprisionado. e Rosa somava: pratos e doces mais demónios e eternidade. e se deitasse DDT ou veneno dos ratos naquela comida toda? para os outros comerem. nos doces que ela já não podia comer. DDT disfarçado como farinha. nos bolos cobertos que já não cabiam no seu apetite. u i i i i ihhhhh:<sup>436</sup> e a água caía-lhe quente e corrupta na pureza desconfortável das mãos lavando os pratos. u i i i i ihhhhh.<sup>437</sup> e ninguém podia saber o que ela desejava. ninguém. só quem ela quisesse e quando lhe apetecesse. e desse modo sentia que tinha a todos sob o seu domínio. dependentes. destinados por ela. e ria-se opaca e rigorosa. ria-se dessa facilidade inventada. afinal coisas simples. fáceis e muito simples: DDT ou veneno dos ratos. mas passara o tempo das favas. agora ria-se para o seu secreto contentamento. ria-se fechada em si mesma. absoluta.<sup>438</sup> e

**Aninhas onde estava?** dona Glória lembrara-se de perguntar com certa nostalgia precavida. mas Aninhas experimentava um legítimo desacomodar do corpo: àquelas reuniões obrigatórias de família e dos amigos de casa porque havia de estar presente? subjugada. porquê? **gostavam de lhe ver as pernas?**<sup>439</sup> apetecia-lhe saber isso. **vá: porque não respondiam?**<sup>440</sup> e Aninhas vestia um tom laranja no atrevimento da mini-saia. **quem não gostava de lhe ver as pernas?**<sup>441</sup> então inesperadamente transfigurada atravessou a sala. a avó invejou: **ela agora está na idade de se divertir.** mas isso como era? porquê essa maneira agora alterada? por mim pressentia Aninhas numa outra direcção cada vez mais distante e padecida. e

dum ano para outro as pernas de Aninhas desenhavam-se mais intensas e crescidas. tomavam uma curva esbraseada na surpresa com que se contemplava. ela sabia. ora se sabia. e sobrestava-

---

435 (VC) a cabeça pasmada de doces e pratos. passara o tempo das favas. ] (CF) a cabeça pasmada de doces e pratos.

436 (VC) u i i i i ihhhhh: ] (CF) uiiiiihhhhh:

437 (VC) u i i i i ihhhhh. ] (CF) uiiiiihhhhh.

438 (VC) veneno dos ratos. mas passara o tempo das favas. agora ria-se para o seu secreto contentamento. ria-se fechada em si mesma. absoluta. ] (CF) veneno dos ratos.

439 (VC) **gostavam de lhe ver as pernas?** ] (CF) gostavam de lhe ver as pernas?

440 (VC) **vá: porque não respondiam?** ] (CF) vá: porque não respondiam?

441 (VC) **quem não gostava de lhe ver as pernas?** ] (CF) quem não gostava de lhe ver as pernas?

se. a malta apostava: **quem tem melhores pernas?** mas em dada altura

a electricidade apagou-se. o candeeiro do tecto baixou aflito até se extinguir. isso costumava suceder muitas vezes mas não precisamente no dia de anos da mãe. mas dessa vez a luz derruiu inadvertida e seca. morta. **onde estão as velas?** era como se a noite fraquejasse. a noite envolta em si mesma numa apodrecida e última palpitação. e as pessoas impedidas em redor da sala. esmagadas. **as velas estão guardadas na gaveta?** mas quem se mexeu sem dizer nada? que coisa se deslocou imitada logo no pensamento? então o peso dos passos da mãe subiram o negrume da casa. afundados. **as velas estão na gaveta da cómoda?** entretanto os olhos desfeitos de incerteza habituavam-se a pouco e pouco à ocultação. o olhar como húmido do escuro. e antes que a mãe regressasse da noite da casa as pessoas resvalaram definitivamente expulsas da sua forma habitada. como se acabassem ali. ilegítimas e inomináveis. ainda uma voz falou irreconhecível: **quando haverá luz eléctrica a sério nesta terra?** mas

do lado de fora da casa pareceu-me que eles tinham desaparecido para sempre no pavor disforme da noite. que não se salvavam. nunca. nunca mais. a sua condenação era visível demais e desconfortável. até a cadeira do avô balouçando no escuro se inaproveitava. eu havia descido apressadamente o temor da escada de pedra do alpendre. para sempre? e como podia ser de outro modo? de facto os canteiros de buxo do jardim usavam a espessura apodrecida dos caixões. nitidamente. essa maneira acontecida dos sepulcros.<sup>442</sup> e sobre o corredor o vermelho das rosas galianas sem dúvida que enegrecera muito mais envelhecido. sem dúvida.

---

442 (VC) nitidamente. essa maneira acontecida dos sepulcros. ] (CF) nitidamente.

e o cheiro da morte continuada na cisqueira: o gato apodrecendo. por seu lado os patos chafurdando sem surpresa o desmazelo das águas porcas. ainda a família inadiada à mesa para o jantar: os estômagos. os talheres. as bocas prontas. e a minha desanimada vontade de comer outra vez massa. outra vez arroz. outra vez as pessoas medidas na geografia de estarem sentadas. mas

**não há manteiga porque a manteiga careou.** ou então mais convictamente: **à mesa os meninos não falam.** e

as galinhas paradas: o bico a coçar uma desesperança entre as penas ou ajeitando pasmadas a corrupção do olhar. entretanto<sup>443</sup>

a avó desacautelava devagar um pensamento: **maldito. tudo é maldito. tudo é maldito.**<sup>444</sup> e nesse dia não rezava.

---

443 (VC) entretanto ] (CF) então

444 (VC) **tudo é maldito. tudo é maldito.** ] (CF) **tudo é maldito.**

então correu-se para ver. era um ruído profundo e desconfortável. desacostumado. depois mais próximo. subindo espesso. cada vez mais perto e denso. fazia que esmagava. de começo era imaturo e indecifrável como se uma monstruosidade exaurisse incautamente o ar. assustava: **não deve ser coisa boa.** parecia que haviam desembrolhado de repente incontável mastigação. um triturar quase desumano. como um enorme defeito. contudo escutando um pouco melhor sobressaía mais atrevimento que outra coisa. espécie de poder expulso. mas com certeza coisa boa não era. lá isso não. **mas quem espera que nesta terra coisa boa possa acontecer?** o Freitas delirava: **pode ser o fim. pode mesmo ser o fim.**

e o que era subia.<sup>445</sup> aproximava-se. fazia uma cadência de grito rouco misturado com astúcia. que seria? o apocalipse muito perto? tão perto que se tornava quase caseiro? e ria. ou talvez se tratasse apenas duma ameaça. arma pronta e rigorosa. coisa de guerra que tivesse desembarcado no calhau? mas como podia ser? qual guerra? e o Freitas inventava: porque não terroristas<sup>446</sup>? parvo: **como podia haver terroristas<sup>447</sup> aqui?** diz lá: como? nesse caso seria um perigo qualquer exorbitado. mas o ruído não se fez esperar. pouco depois rebentou uma massa palpitante e amarelada em baixo: no extremo da rua. **parece um tractor.** mas não. era mais do que isso. a cor amarela espalhava-se pelas muitas maneiras da máquina. e movia-se desmanchada. **deve ser uma máquina americana.** no início da ladeira junto à ponte a máquina parou. convicta e brutal. observava. depois diminuiu o motor como se repousasse um pouco para retomar forças. **e porque não era uma máquina russa?** sentado em cima um homem confundia-se com o amarelo da máquina. imolado. a mãe apareceu no alpendre. facilmente contagiada. o vestido às riscas habitando a presença gorda do costume. logo atrás a palidez murcha da avó junto à porta: **que se**

---

445 (VC) **o fim.** / e o que era subia. ] (CF) **o fim.** ria. e o que era subia.

446 (VC) terroristas ] (CF) guerrilhas

447 (VC) **terroristas** ] (CF) **guerrilhas**

**passa?** a mãe nem voltou a cabeça. para quê? se ela estava morta para que havia de lhe responder? depois emendou um tanto a brutalidade do que pensava. fez-se atenciosa embora soubesse que ela já não a podia ouvir. e sentiu necessidade de explicar em voz alta como se a avó de facto estivesse ali: **é a máquina da Companhia que os jornais deram a notícia. vem com certeza para as obras.** e

nisto a máquina expulsou novo grito desfeado e retomou a decisão de subir a ladeira. máquina amarela e obstinada. de facto

ultimamente falava-se muito: **qualquer dia as obras da Companhia vão começar.** outros não acreditavam: **talvez nunca comecem.** porque na verdade nunca havia começado nada na terra. então preferiam não crer. porque havia de começar agora? mas

dias atrás<sup>448</sup> os três sujeitos da Companhia apareceram dentro do excitação imprevisto do carro. e do alto da esplanada tinham contado nas almas vagarosas a extensão das terras já compradas. **e isso seria para bem da terra?** mas quem falou que não era? e todos se calaram opacos. ofuscados.<sup>449</sup> **porque havia de ser para mal?** mas outros despercebiam mais ainda: **quem descobria uma coisa que tivesse sucedido para bem da terra?** então alguém pensava no aparecimento da electricidade. mas logo a seguir apontava-se o excesso do custo. **onde? onde há uma coisa feita por bem?** e

o amarelo da máquina subia decidido. a intenção evidente afastava qualquer atrevimento. ninguém pensava contrariar. para quê? nem um assobio. nem praga. nem escarro. só havia<sup>450</sup> o poder. esse poder de sobra alaistrando. farto. ninguém fez uma obscenidade. ninguém. o poder era tudo: obstava. era o poder.<sup>451</sup> e

o Manuel Pequeno<sup>452</sup> para onde foi? **onde estava desde que a Companhia lhe tomou a casa?** ainda teimara em ficar. luxo? desconcerto de aleijado? para que havia de estar sempre à janela? e a Companhia que tinha a ver com isso? **meteram-no no asilo.** mas outros garantiram que não estava lá. **quem pode pode.** e a mulher do Ribeiro acabou por ir morar para longe. tinham-lhe oferecido tanto e mais tanto. ela fizera contas e não se resolveu. rejeitou. então a Companhia deu mais tanto. ela tornou a fazer contas. separou pelos dedos: tanto pelo quintal. tanto pela casa e tanto pelos corredores. tanto e mais tanto e mais tanto. depois somou tudo e partiu.

quando a máquina passava a sua violência amarela em frente do portão de casa uma galinha

---

448 (VC) mas / dias atrás ] (CF) mas dias atrás

449 (VC) ofuscados. ] (CF) enfuscados.

450 (VC) só havia ] (CF) havia

451 (VC) obstava. era o poder. ] (CF) obstava.

452 (VC) e / o Manuel Pequeno ] (CF) e o Manuel Pequeno

assustou-se e correu um pavor. Clotilde viu: **é a galinha branca que anda à solta.** tonta. a galinha doente. tonta. galinha doente e para mais tonta. e complicou-se toda. a alma tropeçada nas patas. não era ruído de automóvel. não. isso ela já distinguia. e essa imprevisão súbita tomou-a deplorável. então em vez de recuar avançou como louca. o bico todo aberto até não poder mais. gritando desusada.

o homem<sup>453</sup> sentado no alto da máquina nem deu pela desajeitada loucura da galinha. Clotilde ainda fez com a mão da janela da cozinha e apupou. a tia Rita também podia espreitar à janela. mesmo morta e a espreitar que mal haveria? e podia fazer qualquer coisa mesmo depois de morta? mas uma insegurança absoluta tornara a galinha inabitável. depois o saber da força alta da máquina prendeu-a por uma pata. e enquanto ela nem pensava a lagarta das rodas tomou-a toda desmedidamente: desarranjada. Clotilde ainda murmurou: **lá se foi a galinha.**<sup>454</sup> **já não serve para morrer outra morte.**<sup>455</sup> em seguida uma pasta branca de penas com sangue e terra misturados apareceu por instantes na parte superior da lagarta da máquina: a galinha infinitamente morta.<sup>456</sup>

---

453 (VC) desusada. / o homem ] (CF) desusada. o homem

454 (VC) Clotilde ainda murmurou: **lá se foi a galinha.** ] (CF) **lá se foi a galinha.**

455 (VC) **já não serve para morrer outra morte.** ] (CF) **nem serve para canja.**

456 (VC) a galinha infinitamente morta. ] (CF) a galinha tão infinitamente morta.



A publicação online do título *Um buraco na boca*, da autoria de António Aragão, foi gentilmente autorizada por Marcos Aragão Correia (único filho do autor), para fins de Investigação Literária e Cultural.

Website oficial sobre a obra de António Aragão: <http://antonioaragao.blogspot.pt/>